



**BENEMÉRITA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE PUEBLA**
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

***MÁS ALLÁ DE LA CULTURA COMO RECURSO:
UN ENFOQUE CUALITATIVO DEL FINANCIAMIENTO
PÚBLICO DE LAS ARTES EN PUEBLA EN EL PERIODO
2011 – 2017***

Tesis presentada para obtener el grado de Maestría

Presenta:

Lic. Citlalin López Rodríguez

Director:

Dr. Alberto Javier López Cuenca

Codirector:

Dr. Eduardo Nivón Bolán

Asesores:

Dra. Mónica Fca. Benítez Dávila

Dr. Jesús Márquez Carrillo



CIUDAD DE PUEBLA. 29 DE ABRIL DE 2021

Agradecimientos

Al apoyo otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT)
para realizar esta investigación y
por conservar espacios de investigación para las artes.

Al Dr. Alberto López Cuenca
por orientar mi camino en esta investigación con paciencia
y compartirme su experiencia como investigador y maestro.

Al Dr. Eduardo Nivón, Dra. Mónica Benítez y Dr. Jesús Márquez
por acompañarme con su tiempo, experiencia y apoyo.

A Francisco Guevara, Jazmín Maldonado, Gabriel Bonilla, Paula Natoli y Santos Cuatecontzi
por compartirme sus historias de vida en una plática cercana
que espero haber interpretado para muchos diálogos más.

A mis compañeros en la administración pública
por la aventura de trabajar juntos y apoyarme en esta investigación
con la memoria de los datos y su experiencia.

A Elisa, Emilio y Sergio
por las horas robadas y el amor incondicional.

A mamá
porque desde donde esté, espero siga orgullosa.

Índice

Introducción. Reinterpretar la experiencia.	4
Capítulo 1. El auge de la cultura como recurso: discusiones más allá de lo económico.	14
1.1. El recurso de la cultura.	15
1.2. Perspectiva económica.	22
1.3. Perspectiva desarrollista.	30
1.4. Conclusión.	35
Capítulo 2. Financiamiento público de las artes en Puebla de 2011 a 2017: una revisión al Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico.	38
2.1. Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla: cronología y mecanismos de operación.	40
2.2. Análisis de la inversión en el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla (2011-2017).	46
2.3. Análisis de la inversión federal y estatal en Puebla de 2011 a 2017.	54
a) Inversión federal.	56
b) Inversión estatal.	64
2.4. Conclusión.	67
Capítulo 3. Indicadores culturales para Puebla, un análisis crítico de dos documentos: <i>Gran visión cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla (2010)</i> e <i>Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo en el Estado de Puebla (2017)</i>.	71
3.1. Objetivos de los estudios revisados. De las industrias creativas al desarrollo global.	74
3.2. Metodologías. Entre el estudio de campo y la estadística transversal.	78
3.3. Indicadores. Resumen de los parámetros cuantificables.	85
3.4. Recomendaciones para orientar las políticas culturales.	88
3.5. Conclusión	95

Capítulo 4. El financiamiento más allá de lo económico: un enfoque cualitativo de tres experiencias desde lo colectivo.	98
4.1. Colectivo La 15: el espacio público como emplazamiento del Arte – Educación.	106
a) Historia de vida	106
b) Entrevista sistematizada	111
4.2. Huasmole CORP: el desbordamiento de lo escénico desde la colaboración multidisciplinaria.	114
a) Historia de vida	114
b) Entrevista sistematizada	117
4.3. Arquetopia Foundation: residencias artísticas desde el respeto a la diferencia.	120
a) Historia de vida	120
b) Entrevista sistematizada	123
4.4. Hacia nuevos criterios (antes del financiamiento).	126
4.5. Conclusión.	132
Conclusiones: ¿Evaluar más allá de los indicadores?	134
Bibliografía citada	143
Anexos	
A. Concentrado general de inversión federal (2011 – 2017).	152
B. Detalle de tipo de proyecto en otorgamiento de Subsidios / Apoyo a Instancias Estatales de Cultura (2011 – 2017).	155
C. Resumen actividades Instancia Estatal de Cultura Puebla (2011 - 2017)	157
D. Listado completo de beneficiarios del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla (2011 – 2017).	162

Introducción. Reinterpretar la experiencia

Esta investigación no puede ser leída sin que antes pueda mostrar, de manera breve, lo que implicó mi experiencia laboral en la Secretaría de Cultura de Puebla de septiembre de 2007 a abril de 2017. Desde el inicio se me comisionó como analista en la Subdirección de Programas CONACULTA, que hasta ese momento se encargaba de operar los programas de aportación bipartita entre el gobierno del estado y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Entre las primeras labores que se me delegaron estuvo apoyar uno de esos programas con la recepción de proyectos participantes en la convocatoria 2007 del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla (PECDA). En ese entonces, era un proceso presencial que hacia los últimos días de recepción de proyectos requería la presencia de al menos tres personas para atender a los solicitantes.

Posteriormente, observé de manera cercana los procesos subsecuentes a la recepción, apoyando también algunos de ellos. El recorrido era largo hasta la fecha de premiación, momento en el que se conocían de nombre y rostro a quienes durante diez meses regresarían por un cheque para ejecutar aquellos proyectos. Algunos rostros los volvía a identificar en la fila aquélla donde había recibido sus propuestas, esos sobres amarillos rotulados que se convertirían en acciones concretas a cargo de los seleccionados.

El contenido de los proyectos debía ajustarse a las bases de cada convocatoria publicada. En 2009, pude experimentar un proceso similar al de aquellos aspirantes a los estímulos del PECDA. La Secretaría de Cultura de Puebla había recibido quince millones de pesos¹ al igual que el resto de las entidades en el país para ejecutar proyectos culturales. Para entonces, las funciones de apoyo que desempeñaba como analista se ampliaron para recopilar los proyectos que serían presentados para formalizar el apoyo. En este sentido, no había un criterio sobre el no otorgamiento del recurso, pero sí sobre lo que se podría ejecutar o no con el recurso, de tal modo, que era una forma de ser “solicitante”.

¹ Recurso correspondiente al Subsidio 2009 otorgado por el CONACULTA a la Secretaría de Cultura de Puebla. Disponible en: Dirección General de Vinculación Cultural. Relación de beneficiarios del programa presupuestario de subsidios. Anexo 26 E “Instituciones estatales de cultura” (U 056), publicados en Presupuesto de egresos de la federación para el Ejercicio Fiscal 2009, en: https://vinculacion.cultura.gob.mx/promocion_docs/2009.pdf (último acceso 27 diciembre 2020)

A partir de este momento fue necesario revisar los proyectos, a veces desarrollarlos, formalizar jurídicamente y acompañar su desarrollo mediante el esquema de rendición de cuentas vigente. Todo lo anterior se convirtió en parte importante de mis tareas. Para 2010 la operación de este subsidio² requirió más seguimiento aún, pues con motivo de la celebración del Centenario de la Revolución Mexicana y el Bicentenario de la Independencia de México se otorgaron quince millones de pesos destinados exclusivamente para actividades relacionadas con ambos festejos, adicionales a los quince millones de pesos otorgados de manera regular a partir de 2009. Comencé una labor en la que era necesario especializarme en los lineamientos de operación e interpretarlos para cada uno de mis compañeros responsables de proyecto en las otras áreas de la Secretaría.

El desarrollo de estos proyectos implicó la coordinación directa con múltiples responsables de área de la Secretaría de Cultura de Puebla, lo cual resultó en una experiencia de aprendizaje sobre la diversidad de proyectos a desarrollar dentro de la institución. Para julio de 2010, tuve la oportunidad de tomar cargo del área que hasta entonces apoyaba para desempeñarme como jefa del departamento de enlace con CONACULTA. Hasta este punto mis labores se habían limitado a coordinar la operación de los Fondos mixtos y del subsidio.

En 2011, con la toma de posesión del gobierno de Rafael Moreno Valle, quedó extinta la Secretaría de Cultura de Puebla, para crearse el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla donde, pese a los cambios estructurales que se desarrollaron, pude conservar mi puesto, junto a algunos de mis compañeros. La particularidad de mi área era una relación ya establecida con las diferentes áreas del CONACULTA, desde las cuales se gestionaban los diferentes programas mixtos y el seguimiento de los proyectos de subsidio. Era conveniente sostener el dinamismo de esta relación.

Me había convertido en un enlace que conocía el mecanismo para gestionar los recursos federales al interior de la Secretaría de Cultura y ante el CONACULTA. A partir de 2011 se incorporó a mi labor de seguimiento e interpretación de normatividad los proyectos que se recibían del CONACULTA bajo el esquema de Apoyos y Donativos, lo que implicaba la entrega de recursos para proyectos de acción específica adicionales al subsidio anual. La labor de interpretación de la normatividad federal tuvo un incremento en la dificultad cuando además de

² Dirección General de Vinculación Cultural. Relación de beneficiarios del programa presupuestario de subsidios. Anexo 26 E “Instituciones estatales de cultura” (U 059), publicados en Presupuesto de egresos de la federación para el Ejercicio Fiscal 2010, en: http://vinculacion.cultura.gob.mx/promocion_docs/2010.pdf (último acceso 27 diciembre 2020)

los aspectos de regulación tuve que aprender principios básicos de obra pública ya que, si bien los responsables de proyecto del CECAP entregaban las propuestas y mantenían contacto directo con directivos, fueron tantos los proyectos de infraestructura gestionados ante la federación que terminé con un conocimiento básico de los términos que era necesario supervisar.

Para 2013, la carga de trabajo se había desbordado hacia este aspecto, de haber gestionado 30 millones de pesos en 2010, en ese año fueron más de 137. Sin embargo, podía asegurar que la inversión cultural en Puebla no era homogénea: cada vez era más complicado gestionar los recursos necesarios para la operación del PECDA y de los otros fondos mixtos, enfocados en actividades de fomento a la lectura, cultura infantil, atención a públicos específicos y actividades de intercambio con otros estados a través de programas regionales como Zona Centro y la Huasteca. De tal modo era así que la emisión del programa en 2015 se pospuso hasta ser necesario designarla como 2015-2016 y lo mismo ocurrió con la convocatoria 2017-2018. Desde el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes se tenía que negociar con la Secretaría de Finanzas la ampliación presupuestal que implicaba la operación de estos programas, de modo que se trabajó con cifras de actividades y beneficiarios indirectos, mismos que estaban respaldados con reportes detallados de las actividades que cada beneficiario realizaba con el apoyo recibido.

No era posible dar seguimiento presencial a los más de 50 proyectos apoyados en cada emisión, pero los reportes estaban ahí, los números variados hablaban de otra realidad a la que cada artista beneficiado se enfrentaba con sus propuestas. Con el paso de los años, observé la reincidencia del apoyo y además que muchas veces, pese a presentarse como tales, no eran proyectos individuales. Por el contrario, el artista a cuyo nombre se expedía el apoyo económico estaba acompañado en el proceso de otros artistas, de otros agentes, de trabajo colectivo.

Sólo podía entender mi trabajo en aquel momento como una balanza, no sólo por la labor de interpretación normativa entre federación y estado, sino por tratar de entender que la inversión tenía dos contrapesos: uno económico y otro social. Pero no había en los esquemas de rendición de cuentas, ni en los reportes establecidos una lectura clara de los indicadores o criterios que dieran fe de esta dualidad.

Me hice experta en cómo operaban los proyectos institucionales, pero desconocía el proceso paralelo de los proyectos artísticos, de su propio trabajo de interpretación. Parecía que detrás de la inversión no estaban solamente las estadísticas de los reportes, sino que el recurso aportado económicamente convergía con otros mecanismos que permitían la transformación de

los proyectos concursados en diferentes resultados. Del mismo modo, las implicaciones de esos resultados deberían poder ser evaluadas de modos mucho más amplios que las estadísticas que sumamos año con año para elaborar informes de gobierno. El “desarrollo artístico” que daba propiamente nombre al PECDA y orientaba la convergencia de la inversión estatal y federal no estaba siendo sujeto de un análisis económico ni social, pero, si estas ausencias eran evidentes desde los resultados, eran aún más profundas vistas desde el proceso.

Es aquí donde me sitúo. Esta tesis propone interpretar la cultura de un modo complejo como un recurso social producido por el trabajo artístico, pero nace de la experiencia de concebirla y tratarla como un recurso tanto económico como de desarrollo. Revisa también los parámetros existentes para evaluar los beneficios de la inversión cultural, donde no es posible detectar los mecanismos bajo los cuales la inversión financiera genera procesos sociales, sin embargo, son éstos los que trascienden la relación entre artistas e instituciones. El objetivo de esta investigación ha sido relacionar el financiamiento público con el discurso de la cultura como recurso para considerar el caso específico de Puebla entre 2011-2107 a través del PECDA y cómo el planteamiento del programa no alcanza a considerar cuestiones de orden cualitativo que son cruciales para el alcance y operación de los proyectos financiados.

Algunas de las caracterizaciones de la cultura como recurso son analizadas en el Capítulo 1 para mostrar cómo este discurso permea el vocabulario y la gestión de las políticas culturales en México, caracterizados por la subordinación del trabajo creativo en beneficio de dos factores claves, por un lado, la inversión en programas de incidencia social diseñados desde el Estado y, por el otro, la articulación de modelos de consumo cada vez más vinculados al sector creativo. Los riesgos y limitaciones de esta subordinación fueron señalados por George Yúdice en 2002 cuando se publica *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, trabajo que será retomado para mostrar las razones por las cuales una lectura solamente económica de la cultura como recurso deja siempre fuera una serie de procesos que tienen que ver con la articulación de procesos sociales complejos a través del trabajo creativo. Al mismo tiempo, es posible mostrar esta limitación de la visión económica por el énfasis puntual que tiene sobre los productos obtenidos a raíz del financiamiento, dejando de lado los procesos que también pone en marcha.

A pesar de advertirlo en 2002, la tendencia en esta apreciación de la cultura como recurso se ha ido expandiendo a la promoción de la inversión y regulación del trabajo creativo como muestran estudios como el de Ernesto Piedras en México, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución*

económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor (IPDA),³ donde el principal señalamiento es la cualidad de la cultura como un recurso inagotable, cuyo potencial económico puede desarrollarse de la mano de políticas culturales. Una idea que es exaltada desde otra lectura de la creatividad como recurso, como en el caso del análisis de Felipe Buitrago Restrepo e Iván Duque Márquez con la denominada *Economía naranja*.⁴

Una última interpretación de la cultura como recurso que este trabajo destaca es la noción de desarrollo establecida en el discurso institucional desde la UNESCO hasta el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla. Si bien esto se puede mostrar con los documentos que se sitúan como claves en la evaluación de la cultura y sus diferentes potencialidades, en este trabajo haremos esto desde la mirada de Arturo Escobar en *La invención del Tercer Mundo*.⁵

En la constante premisa que señala la necesidad de “invertir en cultura”, en el capítulo 2 se ha realizado un análisis de la inversión cultural en Puebla de 2011 a 2017, por corresponder a una dinámica donde la inversión cultural fue promovida a pesar de la inestabilidad de la instancia estatal de cultura,⁶ que en el mismo periodo abarcó la figura de Secretaría de Cultura, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla y Secretaría de Cultura y Turismo. Este periodo hace visible también otro aspecto definitorio de la cultura como recurso: la disolución entre lo público y lo privado, destacando una tendencia por dejar en manos de la inversión privada gestiones que con anterioridad absorbía el Estado.

En el financiamiento del periodo destaco específicamente el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico como un espacio clave desde donde se ha orientado una visión particular del financiamiento artístico y donde, además, convergen las inversiones estatales y federales. Este programa se acota también en el tema central de la investigación, ya que es posible detectar su surgimiento y dinámica de operación como una respuesta a demandas sociales claves

³ E. Piedras, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. México: CONACULTA, 2004.

⁴ F. Buitrago; I. Duque, *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Colombia: Banco Interamericano de Desarrollo / Punto Aparte Bookvertising, 2013.

⁵ A. Escobar, *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del Desarrollo*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007.

⁶ Desde la Dirección de Vinculación con Estados y Municipios de la Secretaría de Cultura se denomina Instancia Estatal de Cultura al órgano encargado de promover las actividades culturales en cada una de las 32 entidades federativas, sin importar su estructura o denominación (Instituto, Secretaría, Consejo, etc.). En adelante y para referirse a la multiplicidad de esta figura en el Estado de Puebla durante el periodo señalado, se utilizará este término. Cfr. Dirección General de Vinculación Cultural. *Vinculación con Estados y Municipios*, en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/> (última consulta: 26 marzo 2021)

como son la descentralización de la cultura y la participación ciudadana. Lo anterior es muestra clara de cómo la cultura también ha sido un recurso para responder de manera institucionalizada a demandas sociales particulares.

En este capítulo se hace una revisión sobre el origen de los recursos y el tipo de proyecto también sobre la inversión federal y estatal en el ámbito cultural. Con respecto a la primera, la información es pública en todos los casos en que es posible categorizar al gobierno estatal como beneficiario. Al contar con la experiencia en la gestión de estos recursos, fueron detectados de forma accesible. Sin embargo, en cuestión de transparencia sobre la inversión estatal, ha sido mucho más complicado a raíz de la creación del organismo público descentralizado Museos Puebla y la fusión del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla con la Secretaría de Turismo en 2017.

Aunque el presente trabajo se centra en la ejecución de los proyectos que corresponde al Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, al estar extinto no es posible obtener reportes sobre su cuenta pública en el portal nacional de transparencia. Aun así, a pesar de que su extinción dio origen a la creación del Organismo Público Descentralizado Museos Puebla, este último no refiere las gestiones previas, por lo que acota en su cuenta pública:

Este Organismo se creó por decreto el 27 de enero de 2017, por esta razón (sic) no aplica retroactividad para el ejercicio (sic) 2016, 2015, 2014, 2013 y 2012; por esta razón no se publica información anterior a la fecha de creación. Esta Dependencia Museos Puebla, es de nueva creación (sic) motivo por el cual no cuenta con un informe trimestral programático, por esta razón no se presenta Hipervinculo (sic) del mismo.⁷,

Por otro lado, al encontrarse actualmente en proceso de separación la Secretaría de Cultura de la de Turismo, no es posible obtener un reporte de las gestiones administrativas diferenciadas y, por tanto, sólo se encuentra en el portal de transparencia nacional la Secretaría de Turismo.

El resultado final de este capítulo es comprobar que fuera del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico, no hubo acciones concretas de financiamiento artístico que permanecieran, por el contrario, el énfasis se encontró en la inversión en infraestructura, con la apertura de nuevos espacios que duplicaron la cantidad de Museos a cargo del gobierno estatal

⁷ Información consultada en <https://consultapublicamx.inai.org.mx/vut-web/faces/view/consultaPublica.xhtml#tarjetaInformativa>. (último acceso 27 de diciembre de 2020)

durante el periodo analizado. Asimismo, el análisis del PECDA permitió mostrar que en la constitución de sus objetivos son visibles las tres nociones de la cultura como recurso, de suerte tal que encontramos objetivos enfocados al aspecto económico y social, así como de desarrollo.

En las posturas analizadas en el primer capítulo se encuentra una convergencia al mostrar una preocupación constante por contar con instrumentos de medición que permitan evaluar el impacto de las prácticas artísticas y las industrias creativas. En los resultados de indicadores locales no se muestra que exista en Puebla una industria creativa propiamente. Los indicadores culturales más bien refuerzan la relación discursiva entre cultura y desarrollo, y se proponen como instrumentos que permiten generar recomendaciones dirigidas a la transformación de las políticas culturales existentes, o a la creación de nuevas.

Lo anterior se deriva de la revisión dos documentos claves que enmarcan también la temporalidad de este análisis: *Gran visión cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*,⁸ un estudio solicitado en 2009 por parte del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla a Ernesto Piedras y Nomismae Consulting, S.C. y publicado en 2010. Se trata de un trabajo de campo a base de entrevistas a la comunidad artística, así como de retomar indicadores ya desarrollados por instituciones como el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, o la Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales publicada por el CONACULTA en 2004. La segmentación de este estudio está localizada únicamente en la capital del estado y municipios conurbados, sin embargo, es un buen ejemplo de la visión económica de la cultura como recurso.

El segundo documento es *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla*,⁹ elaborado en 2017 como una iniciativa nacional promovida por la Oficina de la UNESCO en México y aceptada por la Secretaría de Cultura y Turismo de Puebla. Se trata de una compilación de diversos datos para evaluar lo que la misma UNESCO ha denominado como “Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD)”. Para lo anterior, se desarrolla una metodología que retoma levantamientos estadísticos realizados por otras instituciones, además de efectuar una vinculación directa con aspectos que derivan en una visión más amplia de desarrollo que no se centra solamente en la dimensión económica.

⁸ E. Piedras, *Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*.

⁹ Oficina de la UNESCO en México. *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla*.

En esta revisión es posible destacar que, en su relación con el trabajo creativo, hay un interés particular por mostrar que gran parte de este no se encuentra realizado desde un esquema formal. Hay un énfasis en valorar el trabajo artístico desde los productos generados más que desde los procesos de colaboración y autogestión que son posibles desde lo que Yúdice denomina “performatividad” y que puede entenderse como una apropiación de la cultura como recurso, en la que se requiere de un potencial destacable de absorción al interior de estructuras creadas desde lo colectivo. De este modo, hay múltiples formas de ciudadanía que constantemente se ven absorbidas por el capitalismo como modelos de consumo, pero también por políticas culturales en las que el Estado a través de la cultura busca dar salida a demandas sociales.

El capítulo 4 parte de la visión de Yúdice de que la cultura puede entenderse como un recurso, pero no sólo desde la perspectiva económica que ha intentado vincular la creatividad con la economía o el desarrollo social y su medición estadística. Por el contrario, la cultura es también un recurso en la medida que manifiesta las formas particulares en que se han generado procesos de articulación social que prevalecen a pesar de que los mecanismos de financiamiento público no siempre los favorezcan. De este modo, tomando como punto de partida el resultado del Capítulo 2, donde se ha detectado al PECDA como el programa más estable de financiamiento artístico en Puebla, se propone un estudio cualitativo de caso basado en la revisión de proyectos colaborativos que hayan reincidido en el apoyo durante el periodo considerado.

Las entrevistas para la elaboración de este capítulo se llevaron a cabo a distancia en julio de 2020 a través de videollamadas, por lo que se ajustaron a una hora de duración y buscaron indagar en cuatro aspectos específicos: historias de vida, función de los proyectos financiados, papel del PECDA y continuidad. Éste es el desglose de los proyectos y las agrupaciones beneficiadas que se estudiaron:

MUESTRA PARA ESTUDIO DE CASO			
Beneficiario	Proyecto	Emisión	Agrupación / fecha entrevista
Teatro			
Gabriel Bonilla Gilbón	<i>El que improvisa Puebla pisa</i>	2011	HUASMOLE CORP. / 31 de julio
Jazmín Maldonado Moreno	<i>Veigas para Nadar</i>	2012	
Jazmín Maldonado Moreno	<i>Clase de anatomía</i>	2014	
Gabriel Bonilla Gilbón	<i>Las seis caras de Woyzeck</i>	2015 - 16	
Artes Visuales / Plásticas			
Francisco José Guevara Robles	<i>El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto</i>	2011	ARQUETOPIA FOUNDATION / 23 de julio

Francisco José Guevara Robles	<i>Imagining the Audience: Jóvenes Curadores y la Crítica en el Consumo de la Imagen</i>	2013	
Santos Fernando Jiménez Cuatecontzi	<i>Exografías</i>	2015 - 16	COLECTIVO LA 15 / 27 de julio
Paula Natoli Barontini	<i>DADAD # 1 - Dispositivo de Acercamiento para Dinámicas Artísticas Disruptivas</i>	2017 - 18	

Posteriormente a la realización de las entrevistas, se trabajó en dos formas de escritura: un relato sobre sus historias de vida en el que se pudiera caracterizar el tipo de grupo que recibió el financiamiento además de mostrar los procesos que los han consolidado. Asimismo, se trataba de hacer visible su forma de establecer relaciones con la *diferencia*, mediante el tipo de interacción que han sostenido con otros grupos artísticos, instituciones y, sobre todo, sus “públicos”. Los textos se encuentran redactados de forma que pueda seguirse la voz de los entrevistados, tratando de ser solamente intermediaria de sus experiencias y dando fe de la cercanía y disposición con la que se llevaron a cabo.

Para visibilizar los factores en común entre las tres agrupaciones se sistematizaron las entrevistas en tablas, por lo que en dicho apartado hay más interpretación de mi parte ya que busco destacar los factores que deseo visibilizar. De este modo se presenta como primer apartado su Estructura: considerando aspectos como año de creación, el aporte de cada uno de sus integrantes, si tienen otros colaboradores, prácticas económicas y de organización. Sobre la Función del proyecto se destacan los motivos para solicitar el apoyo del PECDA, si tuvieron otras fuentes de financiamiento y la importancia que tuvo el proyecto para el desarrollo del grupo. En el Papel del PECDA se rastrearon otros apoyos, la importancia del financiamiento, los criterios del programa a los que se adaptaron y la experiencia obtenida para recurrir a otros apoyos institucionales. En el último apartado de Continuidad se muestra la diversificación de públicos, la relación con otros agentes, el tipo de relación y las formas en que lograron desbordar o transformar los proyectos financiados.

Es importante enfocar esta investigación desde la multiplicidad de formas en que puede entenderse la cultura como recurso, porque al situarse desde la inversión cultural en Puebla se puede mostrar el énfasis discursivo de vincular la inversión cultural con el desarrollo de la ciudad a través de la habilitación de espacios o recintos culturales, pero no desde la inversión en el trabajo creativo. A pesar de lo anterior, puede confirmarse lo planteado por Yúdice cuando señala que el valor económico de la cultura no puede centrarse en la materialidad ni en la inversión y estímulo de un

capital cultural, y considera entonces que el recurso de la cultura se encuentra en los individuos, su potencial creativo y su capacidad de asociación e intervención social que, efectivamente, puede efectuar un desarrollo, pero no sólo económico sino en muchos otros aspectos.

Finalmente, esta investigación provee los anexos que sustentan gran parte de las gráficas que se presentan en su desarrollo. El Anexo A contiene un concentrado general de la inversión federal gestionada por el gobierno del Estado de Puebla durante el periodo de 2011 a 2017. El Anexo B es el detalle de proyectos autorizados al gobierno del estado de Puebla en el esquema de otorgamiento de Subsidios hasta 2015 y Apoyo a Instancias Estatales de Cultura para 2016 y 2017. El Anexo C es el resumen de actividades culturales informadas por la administración estatal en cuenta pública e informes de gobierno. Finalmente, el Anexo D, corresponde al listado completo de beneficiarios del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla durante el periodo de 2011 a 2017. Quedan todos disponibles para futuros análisis y también como una memoria descriptiva de los proyectos que de cerca o lejos me colocaron frente a una discusión localizada en donde la reinterpretación y cuestionamiento siempre será posible.

En resumen, esta investigación permitió mirar más allá de la noción económica y desarrollista de la cultura como recurso, observando las limitaciones del análisis cuantitativo que no permite enfocarse en lo colectivo como una forma de estabilizar diferentes procesos. Por otro lado, la tendencia de evaluar los beneficios de la inversión cultural se centran constantemente en los productos generados a partir del proyecto apoyado, más que de los procesos. Rencontrarse con los procesos deja ver aspectos que han fortalecido programas como el PECDA cuando son absorbidos por prácticas concretas que han consolidado el trabajo colaborativo, aún desde diferentes esquemas de organización. Las historias de vida analizadas muestran que la cultura es un recurso en la medida que puede converger el financiamiento público y desbordarse en características tan singulares como la multidisciplinariedad de Huasmole CORP con producciones escénicas que trascienden en producciones audiovisuales; la estabilidad en una organización como Arquetopia Foundation, donde las residencias artísticas se sitúan en una dinámica social de respeto a la diferencia; y la reestructuración de pensar el trabajo artístico desde lo colectivo, generando propuestas contundentes en la apropiación del espacio público y los procesos de Arte - Educación en el Colectivo La 15.

Capítulo 1. El auge de la cultura como recurso: discusiones más allá de lo económico.

Este capítulo se centra en la discusión de la idea de la “cultura como recurso” que se desprende del trabajo de George Yúdice *El recurso de la cultura*, en un momento en el que en México se ha afianzado la generación de estudios y propuestas que conciben la cultura como un instrumento que puede sostener tanto el surgimiento de las industrias creativas como políticas culturales locales dirigidas a la incidencia social y la derrama económica.

Con esta lectura, busco señalar la complejidad de las posibilidades del trabajo artístico, frente al acercamiento hegemónico de la cultura como recurso y, especialmente, su énfasis económico, que es hacia donde se han dirigido la mayor parte de las reflexiones y propuestas. Lo anterior bajo un esquema que se enuncia mediante la vinculación entre “cultura” y “desarrollo”, un discurso, como se verá, especialmente sólido en Latinoamérica y que también es posible detectar mediante la apropiación discursiva en las políticas culturales locales en Puebla durante el periodo de 2011 a 2017

Al mismo tiempo, considero necesario enfatizar las posibilidades de generar un proceso inverso donde la cultura pueda ser interpretada no sólo como un recurso económico o de desarrollo desde las políticas culturales institucionales, sino desde las prácticas de la colectividad. De ahí la importancia que para mi argumento tiene la mirada de autores como George Yúdice o Arturo Escobar, quienes se plantean también un proceso inverso de apropiación de los recursos culturales para generar otras dinámicas sociales para la cultura.

De este modo, este primer capítulo busca señalar algunas posiciones que, si bien muestran los parámetros para entender el valor social y económico de la cultura, no dudan en señalar la apropiación institucional de la que son susceptibles. Como muestra de esta apropiación nos encontramos con la discursividad de una idea particular de desarrollo que ha permeado en las políticas públicas a todos los niveles, a través de acciones que tienden a diluir lo público y lo privado, así como a reforzar una idea particularmente instrumental de patrimonio.

Situar teóricamente estas formas de apropiación, así como la problemática con los mecanismos de medición en el primer capítulo resulta clave para comprender las revisiones prácticas que mi trabajo se propone en los siguientes capítulos, donde además se busca mostrar las formas en que ciertos trabajos creativos se sostienen como un recurso al margen de lo establecido y ejercido por la administración pública de 2011 a 2017 en Puebla. Como se verá más adelante, la

amplitud de considerar la cultura como un recurso se ha manifestado localmente en una tendencia hacia la inversión en infraestructura, manteniendo programas de desarrollo artístico que, con menos inversión, se conservan distantes de la noción de desarrollo vinculado al bienestar social.

1.1. El recurso de la cultura.

La relación entre cultura y economía se manifiesta institucionalmente en México a partir de 2003 con un conjunto de iniciativas que se articularon desde organismos gubernamentales principalmente y donde hay una preocupación por construir políticas culturales que respondan al vínculo entre estos dos sectores. De este modo, investigaciones como la de Marissa Reyes Godínez sobre *Economía y cultura en México*¹⁰ destacan una serie de momentos clave como:

2003: *Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales: su contribución al estudio de la economía y la cultura*, en el Centro Nacional de las Artes (CENART) de la Ciudad de México.

2004: *Seminario sobre Industrias Culturales y desarrollo sustentable*, organizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en conjunto con la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Derivado del Seminario se publica un texto con reflexiones de Néstor García Canclini, Octavio Getino, Paul Tolila, Yvon Thiec, Lluís Bonet, Jesús Prieto de Pedro, George Yúdice, Víctor Hugo Rascón Banda y las relatorías de Lucina Jiménez y Josephine Burns. En el mismo año Ernesto Piedras publica *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor (IPDA)*.

2006: Néstor García Canclini y Ernesto Piedras Feria publican *Las industrias culturales y el desarrollo en México*, editada por Siglo XXI y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

2010: Se presentan los textos *Cultura y Desarrollo Humano: aportes para la Discusión*, así como *Cultura y Economía: Vínculo para el desarrollo*, con la participación de Ernesto Piedras Feria y Eduardo Nivón Bolán, en colaboración con la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, la Fundación Cultural de la Ciudad de México y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

¹⁰ M. Reyes, *Economía y cultura en México. Apuntes de una agenda en construcción*, pp. 210-213.

2014: Se publica la Cuenta Satélite de Cultura mediante un convenio entre el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) y el CONACULTA, instancias encargadas de desarrollar el trabajo de la Cuenta: “El proceso de construcción de la Cuenta Satélite de Cultura tuvo por objeto establecer el sector cultural en las Cuentas Nacionales, armonizado con el Sistema de Clasificación Industrias de América del Norte (SCIAN) y la clasificación contenida en el Marco de Estadísticas Culturales de la Unesco”.¹¹ El mismo año, en la edición de la Semana del Emprendedor de ese año, organizada por el Instituto Nacional del Emprendedor (INADEM), aparece por primera vez el espacio para las Industrias Creativas.

Previo a este auge en las discusiones locales sobre cultura y economía, en 2002 George Yúdice había publicado *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, texto que ha sido referenciado desde México con investigaciones ligadas principalmente al análisis de las políticas culturales locales.¹² Del mismo modo se analiza en Latinoamérica con sectores particulares de la creatividad a través de estudios tan diversos como aquellos vinculados con arte y cultura para el cambio social,¹³ así como en estudios más específicos como las artes escénicas¹⁴ o la literatura.¹⁵

La diversidad de lecturas es posible porque lo que aporta Yúdice son las múltiples posibilidades en que la cultura puede considerarse como un recurso.¹⁶ Yúdice señala cómo la cultura desde la década de los noventa es analizada desde su importante impacto en la economía aunque, a su vez, se han generado alternativas sociales a estas dinámicas.¹⁷ Desde esta perspectiva,

¹¹ *Ibidem*, p. 213.

¹² Dentro de estos estudios podemos encontrar el estudio de Carlos Lara. *El patrimonio cultural en México. Un recurso estratégico para el desarrollo*. FUNDAP, 2005; así como el de Eduardo Nívón. *Desarrollo y debates actuales de las políticas culturales en México*. Departamento de Antropología/ UAM Iztapalapa.

¹³ P. Alzate, *Arte y cultura para el cambio social: el caso del Encuentro Internacional de Medellín 2007 / MDE07*, Colombia, 2020. Políticas Culturais em Revista en https://www.researchgate.net/publication/346279985_Arte_y_cultura_para_el_cambio_social_el_caso_del_Encuentro_Internacional_de_Medellin_2007_MDE07_Colombia (último acceso 22 de marzo de 2021).

¹⁴ Leonardí, Viviana & Estrada, María & Llera, Daniela. (2020). *Potencialidades y limitantes de la organización del trabajo artístico en cooperativas. El caso de las artes escénicas en Bahía Blanca (Argentina)*. AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte – N° 11 – septiembre 2020. pp. 45-64 en <http://ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura> (último acceso 22 de marzo de 2021).

¹⁵ C. Martínez, *Agencialidades, mediaciones y autoridades: Claves para leer el campo literario hoy*. Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Núm. 5, 2019 pp. 171 – 185. en https://www.researchgate.net/publication/345334564_Agencialidades_mediaciones_y_autoridades_Claves_para_leer_el_campo_literario_hoy (último acceso 22 de marzo de 2021).

¹⁶ G. Yúdice, *El recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global*, pp. 23-55.

¹⁷ *Ibidem*, p. 11.

son muchas las variantes a considerar en el desarrollo de investigaciones cercanas a esta multiplicidad de la cultura como recurso.

El mismo autor hace su recorrido histórico para mostrarnos cómo surge esta idea del *desarrollo cultural* y sus variantes en los países en vías de desarrollo, ya que en estos contextos la cultura material y expresiva tienden a subestimarse por tener otro tipo de necesidades prioritarias. A partir de esta diversidad de dinámicas se analizan diferentes propuestas que van desde los movimientos sociales, la generación de asociaciones civiles o la apropiación del espacio público.¹⁸

Yúdice apunta sobre el caso latinoamericano que una problemática central es aquella que se da con frecuencia en los criterios de la inversión económica por parte de las instituciones gubernamentales en proyectos culturales. De algún modo, se busca invertir en cultura con la idea de que se invierte en algo similar al *bienestar social*. Sin embargo, la confianza en la participación de los ciudadanos en este tipo de actividades se ha promovido sin pensar en instrumentos de medición acordes:

Hay, desde luego, diferentes enfoques relativos al diseño de indicadores, que dependen de los criterios que se privilegien; esto es, criterios económicos (¿cuántos empleos se crearán?), profesionales (¿son viables las instituciones artísticas hegemónicas?) y concernientes a la justicia social (¿se comprenden y satisfacen los valores y las preferencias de los residentes de la comunidad cuando se destinan los recursos a brindar apoyo cultural?) (M. R. Jackson, 1998). Hay, sin duda, importantes diferencias entre estos criterios, y el ethos democrático de la tercera opción merece ciertamente un reconocimiento. Sin embargo, el “resultado final” es que las instituciones culturales y quienes las financian recurren cada vez más a la medición de la utilidad porque no hay otra manera aceptada de legitimar la inversión en lo social.¹⁹

De este modo, hay una inclinación a pensar en el sentido utilitario de esta inversión (asistentes, posicionamiento político, etc.), sin que se construyan instrumentos de medición a largo plazo y que evalúen con profundidad la legitimidad de inversiones culturales con un modelo de participación consistente.²⁰ Esto es visible en el análisis de indicadores en Puebla que será presentado en el tercer capítulo y muestra precisamente el aspecto cualitativo que predomina sobre

¹⁸ G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 49.

¹⁹ *Ibidem*, p. 30.

²⁰ Cfr. J. Rowan, *Cultura libre de Estado*, p. 53. El autor reflexiona también sobre el problema de los indicadores y la falta de transparencia del ejercicio de los recursos como modelos de gobernanza. Ambos supuestos se basan en la búsqueda de resultados a corto plazo, debido a que se tienen que realizar dichas acciones en el año fiscal, por ejemplo.

la consistencia o permanencia de las iniciativas del trabajo artístico, además de señalar una estrecha dependencia de otros sectores encargados de evaluar resultados y utilidades.

Otra arista del *desarrollo cultural* y su utilidad para el *bienestar social* en Latinoamérica tiene que ver no sólo con la inversión de recursos económicos para atender problemáticas sociales, sino también con la creación de programas culturales que neutralizan pugnas sociales,²¹ además de las características particulares bajo las que se regula y permite el surgimiento de las sociedades civiles, ya que este proceso se da en un marco permisivo y necesario para intereses gubernamentales. El ejemplo que Yúdice plantea es el de Viva Río en Brasil, donde el movimiento:

[...] abarca todos los estratos sociales y se dedica a muchas áreas de la vida social abandonadas por el Estado neoliberal: salud, empleo, desarrollo comunitario, niños de la calle, los sin techo, etc., mediante programas destinados a organizar a la sociedad civil. Su premisa más innovadora y a la vez más arriesgada consiste en conciliar los intereses de las clases medias y pobres.²²

En México el caso es claro. Podría mencionarse la crisis de violencia surgida a partir de 2006 y el reciente surgimiento de programas como “México, Cultura para la armonía”,²³ propuesta de la Dirección General de Culturas Populares del CONACULTA creada en 2013 y continuada por la Secretaría de Cultura, cuyo objetivo se centra en contribuir a la restitución del tejido social y acompañar a las comunidades en la recuperación de los espacios públicos para el disfrute de la sociedad mediante actividades artísticas y culturales. En su esquema de operación se apoya de creadores locales interesados en el trabajo de incidencia social, sin embargo, el diseño de los proyectos fue completamente realizado por la federación, mientras que la designación de la sede y operación administrativa recayó en las instancias estatales de cultura, de modo tal que el papel de los creadores queda limitado a la impartición de los talleres.

De este modo, otro interés de las políticas culturales nacionales ha sido mantener bajo control una diversidad constante de las demandas sociales mediante un trabajo permanente de vinculación de la cultura con todas las alternativas posibles de *desarrollo*. Incluso Yúdice señala

²¹ Sobre este tema será abordado el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico en el capítulo 2.

²² *Ibidem*, p. 113.

²³ Secretaría de Cultura. “Trabajo Conaculta en 2013 en tareas para la transformación social a través del arte y la cultura”. Comunicado, México, 30 de diciembre de 2013 en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/trabajo-conaculta-en-2013-en-tareas-para-la-transformacion-social-a-traves-del-arte-y-la-cultura?state=published> (último acceso 5 de enero de 2021).

que la sociedad civil ha sido manipulada en parte por los gobiernos neoliberales, creando una posibilidad de articularse en comunidad, pero con éxito limitado que no busca una toma del poder desde la perspectiva de un movimiento de izquierda tradicional.²⁴ Paradójicamente, requiere del reconocimiento de la autoridad local.

Más adelante en el capítulo 4 abordaremos las posibilidades que hay entonces para el trabajo colaborativo. Por ahora, es preciso detenerse en otra característica particular que señala Yúdice sobre esta transformación de la cultura como recurso, y es que ésta ha servido a la política en términos de hacerse global, de abarcar identidades de manera que también pueda imponer modelos de consumo a través de los procesos de privatización.²⁵ Esto resulta interesante al considerar la dinámica de la reciente creación de universidades particulares enfocadas en la formación artística de la ciudad de Puebla, así como a las diversas concesiones que se dieron vinculadas a la destacada inversión en infraestructura cultural.²⁶

En el caso de México, la transformación de las políticas culturales se encuentra ligada al fenómeno internacional de la digitalización y mercantilización del trabajo intelectual. En *La política cultural: Temas, problemas y oportunidades*, Eduardo Nivón deja claro que, si bien el origen de la política cultural en el país se remonta a la construcción de la identidad nacional, en la actualidad la intervención del Estado para definir la función social de la cultura se ha reducido al igual que en muchos otros sectores. Lo anterior debido a la contundente intervención de los proyectos mercantiles para sumar en su cobertura el “factor cultural”²⁷ de modo tal que la creatividad es ahora parte clave en los procesos de producción y consumo, cada vez más gestionados por el sector privado.

Este aspecto trasciende en la construcción de estados nación en Latinoamérica, ya que para Yúdice, en nuestros territorios son evidentes las dificultades para crear un espacio cultural acorde con el supuesto gramsciano bajo el cual la cultura es “un terreno de lucha para adoptar una estrategia orientada a los procesos de gestión.”²⁸

²⁴ G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 134.

²⁵ *Ibidem*, p. 417

²⁶ Sobre este aspecto el caso más destacado es la concesión del Museo Internacional del Barroco. *cfr.* Amador Tello, Judith “El Museo Internacional Barroco, a costa del Bello” *Revista Proceso*, México, 8 de diciembre de 2015 en <https://www.proceso.com.mx/cultura/2015/12/8/el-museo-internacional-barroco-costa-del-bello-156158.html> (último acceso 5 de enero 2021)

²⁷ E. Nivón, *La política cultural: Temas, problemas y oportunidades*, pp. 130-131.

²⁸ G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 329.

Resulta interesante considerar qué esquemas de colectividad vinculados al aspecto institucional funcionan y prevalecen en un contexto local como el estado de Puebla y marcado temporalmente por una política institucional caracterizada por diluir el aspecto público y privado, como lo fue la administración de Rafael Moreno Valle de 2011 a 2016 y la breve continuidad de esta propuesta con el gobierno de Antonio Gali Fayad en 2017. Lo anterior porque la institucionalización de la sociedad civil es una característica clave en los gobiernos neoliberales:

Compatible con las reconversiones neoliberales de la sociedad civil, la cultura como recurso se considera una forma de proveer asistencia social y calidad de vida dentro de la problemática de una reducción progresiva de los aportes públicos y de la separación del Estado como garantía de una vida digna. Aun los nuevos movimientos sociales que se suponían controvertidos han hecho causa común con fundaciones internacionales y con muchos organismos gubernamentales creando una sociedad civil “colaboradora”.²⁹

Para valorar posibles esquemas de colectividad alternativos a estos escenarios es necesario revisar lo que Yúdice plantea como una “ciudadanía cultural”.³⁰ Para esto Yúdice reconoce que la cultura además de considerarse un recurso económico o social, posee un carácter performativo manifiesto en que los sujetos tienen el potencial de reconstruir y apropiarse de la cultura como un recurso propio.³¹ Sin embargo, las respuestas desde la política cultural nacional muchas veces han generado programas que más bien parecen neutralizar las demandas ciudadanas: en la década de los noventa surgen una serie de programas federales con el objetivo de descentralizar la dispersión de recurso en la capital del país. Estos programas tienen la cualidad de funcionar con una Comisión de Planeación integrada por ciudadanos que toman decisiones sobre los presupuestos y acciones del programa.³² El Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico funciona bajo este esquema, que pretende dispersar recursos económicos desde la selección de otros ciudadanos.

No obstante, la ciudadanía cultural que propone Yúdice está basada en una visión más amplia de la democracia, en donde el reconocimiento a las diferencias culturales de una población

²⁹ *Ídem.*

³⁰ *Ibidem*, p. 37.

³¹ *Cfr.* G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 77. En este apartado se relaciona la performatividad con su potencial emancipatorio: “en la medida en que es posible afirmar que se tiene una cultura (un conjunto distintivo de creencias y prácticas), también se tienen fundamentos legítimos para exigir la emancipación”, aunque en el apartado no deja de mostrar los riesgos de que estos procesos se institucionalicen a favor del sistema capitalista.

³² *Reglas de Operación de los Programas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.* Diario Oficial de Federación, México, 25 de julio de 2005. p. 14. Permanecieron vigentes hasta 2019.

garantiza su participación en la vida política y pública de una sociedad. Dicha participación estaría acotada precisamente en las diferencias de estos grupos sociales. De modo que, a pesar de las apropiaciones ya señaladas con respecto a las formas de generar políticas culturales en los gobiernos neoliberales, que pareciera vislumbrarse sin alternativa y dejar el trabajo artístico como un objeto de consumo: “el capitalismo ‘desorganizado’ que engendra miríadas de redes en nombre de la acumulación también hace posible la creación de una red de contactos entre todo tipo de asociaciones afines que trabajan solidaria y cooperativamente.”³³

Para Yúdice, es imprescindible tomar una postura en el estudio cultural. Para ello, si bien ha mencionado a Michel Foucault respecto a cómo la performatividad sostiene la idea de una política cultural donde los modelos políticos se arraigan en las sociedades como consecuencia de una repetición constante de los mismos, también retoma a Mijaíl Bajtín para aclarar cómo no debería hacerlo sólo desde una perspectiva individual, sino con la conciencia de los modelos impuestos por la propia cultura y grupo social.³⁴ De ahí la importancia de profundizar sobre los procesos particulares en los que, desde el trabajo artístico, puede manifestarse una performatividad que se articula desde lo social y aun así pueda relacionarse con ciertos modelos políticos.

Bajo esta perspectiva es necesario también reconocer los riesgos y es que, si bien en el trabajo cooperativo no se busca la incidencia de las instituciones, también es cierto que sin una debida regulación se propicia la explotación del gremio artístico, o bien, el trabajo sin condiciones laborales dignas. Al mismo tiempo, la complejidad de los delitos relacionados con la propiedad intelectual va mucho más allá del daño a los artistas, las industrias culturales y los delitos relacionados con las mismas trascienden la piratería para vincularse con grupos dedicados al tráfico de la propiedad intelectual ligados con el terrorismo.³⁵ De acuerdo con este aspecto, resulta de especial interés para esta investigación los esquemas de financiamiento artístico que no se generan en este marco de regimentación legal pero que dejan espacio para una articulación social, lo cual será abordado en el último capítulo.

Por ahora, es preciso distinguir que Yúdice se propone un giro antropológico en la concepción de las artes y la sociedad, donde se deje de pensar que es la cultura lo que resolverá

³³ G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 49.

³⁴ *Ibidem*, p. 55.

³⁵ *Ibidem*, p. 53.

problemas sociales o políticos, ya que la cultura misma surge ya como una apropiación política y no como una política cultural benefactora:

El término mismo une lo que en la modernidad pertenecía a la emancipación (política), por un lado, y a la regulación (cultura), por el otro. Pero tal como lo demuestro a lo largo de este libro, esta unión es quizá la expresión más clara del recurso de la cultura. Se la invoca con el propósito de resolver una variedad de problemas para la comunidad, que aparentemente solo es capaz de reconocerse en la cultura, la que a su vez ha perdido su especificidad.³⁶

Ante la pérdida de especificidad de la cultura, es necesario realizar un análisis de las formas en que se ha vinculado el trabajo artístico con el sector económico mediante lo que comúnmente se conoce como industrias creativas o economía naranja y que se desarrolla en el siguiente apartado.

1.2. Perspectiva económica

Como hemos analizado a través del acercamiento de Yúdice, la cultura, en su diversidad ha sido considerada como un recurso desde diferentes perspectivas, aquella que la vincula al bienestar social y que al mismo tiempo se promueve con un potencial económico. Incluso es posible darnos cuenta a través de análisis como el de Marissa Reyes que el apoyo institucional hacia la cultura como recurso económico ha sido el más promovido:

En un contexto de crisis económica mundial con altas tasas de desempleo, el emprendimiento se ha vuelto la bandera de muchas de las economías, principalmente de las que están en vías de desarrollo como la nuestra. La posibilidad del autoempleo, así como la generación de otros puestos de trabajo y riqueza económica son la principal promesa bajo el brazo. En el ámbito cultural, esta idea se ha posicionado muy bien, quizá por la larga tradición de la práctica: “por amor al arte” que engloba una cierta relación de trabajo cultural no remunerado económicamente, pero lleno de satisfacción y realización para el que lo ejecuta y con altos impactos a nivel socio cultural.³⁷

En el contexto mexicano, dentro de las iniciativas más destacadas se encuentra la del economista Ernesto Piedras. Sus estudios se centran en el poder de las industrias culturales y

³⁶ G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 40.

³⁷ M. Reyes. *ob. cit.*, p. 217.

creativas para para promover el desarrollo económico, aunque refiera sus otros beneficios sociales.³⁸ Su argumento se centra en las cifras derivadas de lo que define como Industrias Protegidas por el Derecho de Autor que, en su perspectiva:

[...] se logran constituir como un sector dinámico, líder en producción y económicamente superior, en numerosos casos, a otros sectores de la economía mexicana, dotado de numerosas ventajas para su competencia a nivel internacional por lo que requiere de reglas claras y conducentes para obtener un desarrollo pleno y, a su vez, la mejor explotación de sus características económicas.³⁹

Sobre las industrias protegidas por el Derecho de Autor, Piedras distingue aquellos que son reconocidos por la normativa mexicana, es decir, trabajos literarios, obras musicales, trabajos artísticos (bidimensional y tridimensional), trabajos fotográficos, televisión y cinematografía y dibujos técnicos.⁴⁰ La clasificación existe con fines regulatorios que permitan delimitar el trabajo artístico y, al mismo, tiempo acotar una forma de creación basada en la individualidad, sancionando la reproducción o el uso no autorizado de las creaciones. Desde el punto de vista económico, este tipo de industria es susceptible de un tipo particular de financiamiento en el cual es posible “brindar incentivos a la creación, para así fomentar su producción y al mismo tiempo la creatividad de las personas.”⁴¹

En este sentido, Piedras realiza diversos análisis apelando al desarrollo económico que permiten las industrias culturales y se centra en dinámicas que permiten cuantificar el porcentaje del Producto Interno Bruto (PIB) que aportan a la economía nacional. De ahí que su estudio proponga la búsqueda de una regulación centrada no en el valor cultural de las industrias protegidas por el derecho de autor, ya que en su multiplicidad e inestabilidad no le hacen fácil del cuantificar,

³⁸ Cfr. E. Piedras, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*, p. 25. Donde indica: “Las industrias culturales agregan valor económico y social a las naciones y a sus individuos. Constituyen una forma de conocimiento que se traduce en empleos y abundancia, consolidándose la creatividad (su “materia prima”) para fomentar la innovación en los procesos de producción y comercialización. Al mismo tiempo, son centrales en la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural, así como para el aseguramiento del acceso democrático a la cultura.”

³⁹ E. Piedras, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*, p. 25.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 31-32.

⁴¹ *Ibidem*, p. 32.

como sí es posible con su valor económico.⁴² Sugiere que es posible una distinción clara en ambos aspectos que permita a:

[...] las políticas culturales toman un papel central para normar la relación comercial con otros países, al buscar un equilibrio entre la capacidad de producción nacional y el intercambio cultural con otros países. El resultado de políticas culturales eficientes será la conservación y el desarrollo de espacios para la creación, promoción y conservación de la cultura, que resulta ser un insumo esencial para las nuevas generaciones de mexicanos.⁴³

Su propuesta se centra en las Industrias protegidas por el derecho de autor y metodológicamente considera pertinente distinguir las creativas y culturales. Así lo propone en *Gran visión cultural, Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*.⁴⁴ Un estudio que permite mostrar cómo esta tendencia de mirar hacia la cultura como un recurso económico permeó localmente con una iniciativa metodológicamente amplia, pero cuyos resultados es importante analizar, porque ante la contundente distinción del valor cultural que no es posible cuantificar, es necesario volver a mirar las formas en que pudo o no implementarse considerando su interés en el aspecto económico.

CLASIFICACIÓN DE INDUSTRIAS CREATIVAS, PROTEGIDAS POR EL DERECHO DE AUTOR Y CULTURALES		
Tipo	Características	Clasificación
Industrias creativas	Se basan en la creatividad, la habilidad y el talento. Tienen el potencial de generar riqueza y empleo a través del desarrollo de la propiedad intelectual. Engloban un universo más amplio, del cual las industrias culturales son un subconjunto.	Videojuegos, periodismo, publicidad, diseño, juegos

⁴² Sobre esta distinción entre “valor cultural” y “valor económico” refiere al economista David Throsby para señalar: “El valor económico, el cual no es sinónimo de valor comercial y financiero, a pesar de ser expresable en términos de un bien numerario como el dinero, abarca cualquier valor directo de uso de los bienes o servicios culturales, más cualquier otro valor que no sea de mercado. Por el otro lado, el valor cultural es multidimensional, inestable, carente de una unidad común de cuenta y puede contener elementos que no son fácilmente expresados en una escala cuantitativa o cualitativa. Las características que aumentan el valor cultural de los bienes culturales pueden incluir sus propiedades estéticas, su significado espiritual o simbólico, su importancia histórica, su influencia en tendencias artísticas, su autenticidad, integridad, unicidad, etcétera.” Cfr. Ernesto Piedras, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*, p. 25.

⁴³ *Ibidem* p. 176.

⁴⁴ E. Piedras, *Gran Visión Cultural, Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*, pp. 42-43. Estudio que será analizado con mayor detalle en el capítulo 3 de esta investigación.

Industrias protegidas por el derecho de autor	Amparadas por el marco jurídico denominado derecho de autor o copyright (derechos que tienen los creadores sobre sus obras artísticas o literarias). Debido a esta protección los autores pueden reclamar los beneficios económicos generados por sus creaciones. Regulación internacional.	De acuerdo con la norma mexicana: ⁴⁵ trabajos literarios, obras musicales, trabajos artísticos (bidimensional y tridimensional), trabajos fotográficos, televisión y cinematografía y dibujos técnicos
Industrias culturales	Combinan creación, producción y comercialización de contenidos intangibles y culturales en su naturaleza. Estos contenidos están protegidos por el derecho de autor y pueden tomar la forma de bien o servicio. Nutren la creatividad a la vez que incentivan la innovación en los procesos de producción y de comercialización. Promovidas por la UNESCO	Audiovisuales (sin videojuegos), Artes visuales (pintura, escultura, fotografía y artes gráficas), Artesanía, Editorial, Música. Incluye como otros aspectos del sector cultural a las Artes escénicas, Patrimonio inmaterial y Patrimonio material

La pugna de Piedras con sus estudios está dirigida a buscar una regulación de estas industrias que permita una retribución más congruente con la aportación del trabajo creativo al PIB de México, que al momento del estudio cuantificaba porcentualmente en el 7.3%. Para lo anterior se esfuerza en señalar una dimensión diferente de la cultura como recurso:

La fuente inagotable de este sector tiene características peculiares que la distinguen de las demás actividades. Entre ellas, la más importante es que no necesitan de ningún otro sector, o de ningún otro bien, o de ningún otro servicio para desarrollar su actividad creativa; ellos, a partir de la inspiración, generan un producto artístico cultural y éste, a su vez, motiva la inversión de un sinnúmero de empresas generadoras de empleo y una gran riqueza económica para quienes explotan las obras culturales, independientemente de su intrínseco valor espiritual.⁴⁶

Este optimismo no es exclusivo de economistas como Piedras, en Colombia, Felipe Buitrago Restrepo e Iván Duque Márquez publicaron *La economía naranja: una oportunidad infinita*.⁴⁷ en 2013 con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo. El texto parte de una perspectiva similar a la de Piedras: “La economía creativa, en adelante la Economía Naranja (ya verá porqué), representa una riqueza enorme basada en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y, por supuesto, la herencia cultural de nuestra región.”⁴⁸

⁴⁵ E. Piedras, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*, pp. 31-32.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 177.

⁴⁷ F. Buitrago, I. Duque. *La economía naranja: una oportunidad infinita*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 8.

Con el fundamento de la *propiedad intelectual*, los autores analizan aquellas industrias en las que se da valor a los bienes y servicios que se derivan de ella. Destacan ventajas del comercio creativo como la estabilidad, en oposición a la volatilidad de otro tipo de industrias como el sector petrolero.⁴⁹ Por otro lado, apuntan a un crecimiento importante que se sostiene de una creciente conectividad que permite el crecimiento de la economía naranja.⁵⁰

No obstante, las cifras bajo las que sustentan estas ventajas retoman ejemplos con comparativos internacionales, como la inversión de 25 mil millones de dólares para la hidroeléctrica de las Tres Gargantas en China contrastada con 26.9 mil millones de dólares obtenidos por las ventas de boletería y mercadería en los musicales producidos por Broadway en Nueva York y Londres.⁵¹ Si bien el ejemplo apunta a contrastar la producción escénica (señalada incluso con bajo potencial para generar riqueza y empleos) con la producción energética, no hay un equilibrio argumental claro entre comparar ganancias con monto de inversión. Además de lo anterior, las disparidades sociales, económicas y culturales que implican China y Broadway no permiten la valoración clara en ambos territorios sobre el potencial económico de la cultura.

El ejemplo apunta a señalar que, pese a casos de éxito como Broadway o la industria cinematográfica, aún no hay un suficiente interés del público y de los gobiernos en la economía naranja, lo anterior señalando siete aspectos:⁵²

1. La complejidad para definir la Economía naranja, con la conciencia de que es necesario delimitar conceptos como cultura, creatividad y economía.
2. La relación poco evidente entre cultura y economía, sobre todo sus oportunidades poco conocidas.
3. Las herramientas para hacer una cuantificación económica de las actividades creativas se encuentran en desarrollo.
4. La información sistematizada se recolecta y publica de manera irregular, también no se comunica de manera eficiente.
5. La transformación del proceso creativo en bienes y servicios es una lógica compleja y volátil.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 19.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 22-23.

⁵² *Ibidem*, pp. 28-30.

6. Para el diseño de políticas que aprovechen las oportunidades de desarrollo social y económico hacen falta marcos prácticos.
7. Falta de personas involucradas.

El estudio de Duque y Buitrago aparece en 2013 y hoy estos puntos que ellos señalan han permeado en ciertas iniciativas locales. Ya hemos mencionado el análisis que realiza Ernesto Piedras en 2010: *Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*,⁵³ entre cuyos objetivos estaba precisamente rastrear cuantitativamente el aporte de las industrias económicas de este momento en la capital poblana y municipios conurbados. En estos documentos podemos ver una sintonía por atender parte de estas preocupaciones de Duque y Buitrago, particularmente las relacionadas con mostrar las oportunidades posibles a través de herramientas cuantificables y en su momento implicó un esfuerzo local por comunicar de manera eficiente sus resultados, aunque no podemos calificarla como regular.

Siete años después de la aparición del estudio de Piedras, habría otro intento local para sistematizar parte de la relación entre economía y cultura en Puebla, sin embargo, con un énfasis en lo que Duque y Buitrago señalan como una falta de personas involucradas, ya que el documento *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo en el Estado de Puebla resumen analítico*⁵⁴ se caracteriza por una marcada vinculación con otras instituciones para obtener indicadores que dan cuenta de las posibilidades de desarrollo a través de la cultura.

Ambos documentos manifiestan interés por sugerir políticas públicas, tal como señala la preocupación número seis de Buitrago y Duque, sin embargo, no hay claridad con respecto a sugerir los marcos prácticos bajo los cuales sería posible ampliar el desarrollo económico y social. Ambos documentos podrían considerarse más bien un esfuerzo por diluir discursivamente el antagonismo que Duque y Buitrago señalan: “[u]na es la representación abstracta de su valor simbólico. La otra es su validación cuantitativamente precisa. Normalmente, solo podemos ver

⁵³ E. Piedras, *Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*.

⁵⁴ Oficina de la UNESCO en México. *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla, Documento Técnico*. El estudio será profundizado en el tercer capítulo, pero es necesario señalar por ahora que tiene estrecha vinculación con estudios a cargo del INEGI, la Secretaría de Educación Pública y el CONACULTA.

una de las caras a la vez, lo que limita nuestra habilidad para comprender lo estrecho de su relación.”⁵⁵

El análisis de Buitrago y Duque es interesante no sólo al reconocer el potencial de la relación entre cultura y economía, así como la falta de estudios y políticas al respecto. Incluso señalan otra de las preocupaciones que ya se ha indicado en el primer apartado de este capítulo, el problema de los indicadores,⁵⁶ sólo que más que preocuparse por las dimensiones sociales que estos no alcanzan a cubrir (como indica Yúdice), señalan aspectos que también preocupan a Ernesto Piedras: por un lado, los altos niveles de informalidad que generan un subregistro en los sistemas estadísticos de las instituciones especializadas y, por otro, los sistemas de clasificación inadecuados, casi siempre diseñados para actividades económicas como manufacturas y no servicios.⁵⁷

La preocupación central de Duque y Buitrago es la falta de involucramiento del sector artístico, social, empresarial e institucional para promover acciones que contravengan el déficit comercial de la Economía naranja en Latinoamérica, en donde los pagos por regalías y licencias de propiedad intelectual son apenas la mitad del déficit. Las grandes ventajas que señalan en el carácter inagotable del trabajo creativo parecen no tener un impulso ante la falta de coordinación de todos los sectores implicados.

Sin embargo, posturas más críticas al respecto, como la de Toby Miller, no dudan en señalar que el entusiasmo por esta visión de la cultura corresponde a un grupo social en particular, una “aristocracia del talento” caracterizada por su dominio de la tecnología y relaciones políticas privilegiadas:

Los verdaderos creyentes dicen que la política cultural está pasada de moda porque las sociedades postindustrializadas han visto el crecimiento del sector creativo, por medio de la nueva tecnología y las pequeñas empresas. Las preocupaciones kantianas apenas si tienen vigencia, menos las gramscianas. La cultura, más que un mecanismo para mantener a las sociedades unidas, es central para el empleo.⁵⁸

⁵⁵ *Ibidem*, p. 48.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 87.

⁵⁷ *Ídem*.

⁵⁸ T. Miller, *Política cultural/industrias creativas*, p. 25.

Estudios como el de Piedras no parecen reconocer esta segmentación del beneficio económico de la cultura y se muestran optimistas desde un ámbito estadístico que buscan mostrar cuantitativamente la eficacia económica de la cultura formalizada. El trabajo artístico sería entonces un recurso regulable a través de políticas culturales que buscan permear en el desarrollo de las sociedades a través del impacto económico.

Hay un contraste con la mirada de Yúdice, quien tiene interés en mostrar precisamente que, frente a esa perspectiva, el poder político tiene mayor peso y obedece a otros intereses individuales y colectivos que se mantienen en tensión. La cultura, al converger con la economía ha permeado en el ámbito social, de modo que, tanto el poder del Estado como las prácticas sociales, podemos encontrarla como un recurso al que se recurre constantemente. Sin embargo, la relación ideal entre cultura y economía que plantean Duque y Buitrago funciona particularmente en comprenderla desde un mundo sin crisis, para Yúdice:

La mayoría de los usos de la cultura que he analizado en este libro parte de la premisa de un mundo razonablemente estable. En esas circunstancias, los museos y la renovación de las zonas ribereñas pueden contribuir al desarrollo económico de las ciudades y atraer innovadores a la industria local; los artistas de la comunidad pueden paliar, en alguna medida, agudos problemas sociales como el racismo, la segregación y las migraciones; la integración cultural supranacional puede proporcionar los medios para que los profesionales de los países periféricos compitan con sus homólogos del Primer Mundo; el consumo puede ser una manera de ejercer la ciudadanía y así sucesivamente. Pero ¿qué ocurre cuando hay crisis económica, terrorismo o guerra? ¿Es posible contar en todo momento con un mundo estable? Y de no ser ¿cuál es entonces el papel de la cultura en tiempos de crisis permanente, como ha ocurrido en Bosnia o Colombia?⁵⁹

Esta preocupación por los países en crisis constantes pone en evidencia una contradicción del papel de la cultura como activadora de economías, y es que, pese a la importancia de los estudios que intentan situar en América Latina el gran potencial de su capital creativo, pareciera que al no mirar de forma paralela sus condiciones sociales son pocas las posibilidades de que funcione. Por otro lado, es precisamente esta inestabilidad en sus territorios lo que promueve ver también en la cultura una posibilidad de *desarrollo* que se aborda a continuación.

⁵⁹G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 393

1.3. Perspectiva desarrollista

En la revisión anterior, es posible visualizar la forma en que se ha establecido la relación institucional entre cultura y economía, sin embargo, una variante importante de esta relación es aquella que se enmarca en una noción particular de desarrollo. Esta noción se destaca por ciertos aspectos que vale la pena destacar. En primer lugar, se ha promovido al desarrollo y a su caracterización particular como cultural con el objetivo de generar beneficios económicos y sociales a través de la inversión financiera. En segundo lugar, es discursiva, se encuentra incorporada a un relato específico en las naciones vinculadas a lo que internacionalmente se denominado *Tercer Mundo*. Esto nos lleva a la última característica que busco destacar y es que, bajo estos parámetros del desarrollo cultural, se busca orientarlo sólo desde las políticas institucionales mirando pocas veces hacia agentes sociales particulares.

En su revisión en *La cultura como recurso*, Yúdice muestra cómo el modelo del financiamiento cultural debe limitarse siempre a segmentos específicos de la cultura porque la demanda de recursos es grande y porque sólo serán financiados aquellos proyectos capaces de producir rédito.⁶⁰ Mientras que Arturo Escobar en *La invención del Tercer Mundo* muestra prácticas concretas de pensamiento y de acción mediante las cuales se llega a crear realmente el Tercer Mundo.

El punto de partida de Arturo Escobar se centra en un aspecto clave para la noción de *desarrollo* y es que tal como el discurso *colonizador* fijó de manera ineludible la idea de *cultura*, con la experiencia de pobreza se estabiliza la idea de *desarrollo*, siendo un momento clave cuando el Banco Mundial define en 1948 como “pobres” a aquellos países con ingreso per cápita inferior a 100 dólares.

[...] hablar del desarrollo como una experiencia históricamente singular, como la creación de un dominio del pensamiento y de la acción, analizando las características e interrelaciones de los tres ejes que lo definen: las formas de conocimiento que a él se refieren, a través de las cuales llega a existir y es elaborado en objetos, conceptos y teorías; el sistema de poder que regula su práctica y las formas de subjetividad fomentadas por este discurso, aquellas por cuyo intermedio las personas llegan a reconocerse a sí mismas como “desarrolladas” o “subdesarrolladas”. El conjunto de formas que se hallan a lo largo de estos ejes constituye el desarrollo como formación discursiva, dando

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 29.

origen a un aparato eficiente que relaciona sistemáticamente las formas de conocimiento con las técnicas de poder.⁶¹

Dentro de este proyecto para introducir de manera exitosa técnicas de poder, la cultura junto con otros factores como la educación y la necesidad de fomentar ciertos valores modernos, juegan un papel importante. Es a través de ellas que se establece la necesidad de crear instituciones incluso de carácter internacional, como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, creados en 1944, y la mayoría de las agencias técnicas de las Naciones Unidas, en donde se encuentra la UNESCO, siendo una institución clave para fijar el binomio *cultura desarrollo*.

Sin embargo, estas nociones institucionales son precisamente el punto de críticas como las de Arturo Escobar, quien deja claro que “[e]l desarrollo nunca fue concebido como proceso cultural (la cultura era una variable residual, que desaparecería con el avance de la modernización) sino más bien como un sistema de intervenciones técnicas aplicables más o menos universalmente con el objeto de llevar algunos bienes ‘indispensables’ a una población ‘objetivo’.”⁶²

La pregunta por el financiamiento cultural también resulta crucial en este sentido y es que, como muestra la investigación en la ciudad de Puebla, la noción de desarrollo se encuentra dirigida al ámbito de infraestructura como será mostrado en el segundo capítulo de mi investigación. George Yúdice se plantea estos aspectos en particular y retoma a investigadores como Elcior Santana para acompañar su reflexión:

¿Con qué tipo de fundamentos racionales pueden contar los agentes económicos para invertir en cultura? ¿De qué modo se estructurarán los incentivos para obtener resultados? Los incentivos y no el carácter episódico de la ayuda financiera privada -añadió pueden proporcionar un entorno estable para este tipo de inversiones en la cultura. Más aún, el modelo del financiamiento cultural debe limitarse a segmentos específicos de la cultura porque la demanda de recursos es grande y porque solo serán financiados aquellos proyectos capaces de producir rédito. Dentro de este escenario, Santana advirtió lo siguiente: «la cultura por la cultura misma, cualquiera sea esta, nunca será financiada, a menos que proporcione una forma indirecta de ganancia». (29)

⁶¹ A. Escobar, *ob. cit.*, pp. 29-30.

⁶² *Ibidem*, p. 86.

En el ámbito nacional el análisis se confirma por estudios como el de Eduardo Nivón, quien en *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, señala cómo el binomio cultura y desarrollo está ligado a la economía y a la gobernabilidad, puntualizando que el objetivo es inscribirlo en una política de desarrollo que, al limitarse a un aspecto administrativo excluye la posibilidad de favorecer un modelo de sociedad en donde se integren diversos agentes sociales:

La importancia de la cultura en la vida de las naciones ha sido ampliamente reconocida incluso por los organismos públicos al grado que, en los años sesenta, se acuñó la expresión cultura y desarrollo como un binomio indisoluble para referirse a la necesaria imbricación de la cultura con los procesos productivos, el consumo, la educación, la salud y la vida diaria.⁶³

De este modo, el vínculo institucional entre cultura y desarrollo se ve influido por discursos que se construyen desde un enfoque vertical, de arriba a abajo, etnocéntrico y tecnocrático que tratan a la gente y a las culturas como conceptos abstractos, como cifras estadísticas que se pueden mover de un lado a otro en las gráficas del “progreso”.⁶⁴

Sin embargo, al encontrarse las motivaciones de este binomio en lo que Escobar muestra como la construcción del Tercer Mundo y al ser la pobreza una experiencia incuestionable, dadas las circunstancias históricas de ciertos países, son muchas las formas en que este binomio se muestra como la fórmula ideal para combatirla y se promueve discursivamente a través de diferentes instituciones a nivel internacional. Lo anterior, sin duda, porque tal como señala la investigación de Arturo Escobar, se trata, ante todo de legitimar la existencia de ese Tercer Mundo.

EJEMPLOS DEL VÍNCULO DISCURSIVO ENTRE CULTURA Y DESARROLLO EN LAS INSTITUCIONES	
Organización de Estados Iberoamericanos⁶⁵	UNESCO⁶⁶
En los últimos tiempos la cultura ha comenzado a redefinir paulatinamente su papel frente a la economía y al desarrollo. Poco se duda ya acerca de su importancia como inductora de desarrollo y	Situar la cultura en el núcleo del desarrollo constituye una inversión esencial en el porvenir del mundo y la condición del éxito de una globalización bien entendida que tome en consideración los

⁶³ E. Nivón, *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, p. 56.

⁶⁴ A. Escobar, *ob. cit.*, pp. 85-86.

⁶⁵ Organización de Estados Iberoamericanos. “Cultura y Desarrollo”, en https://www.oei.es/historico/cultura/cultura_desarrollo.htm (último acceso 5 de octubre 2020)

⁶⁶ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Cultura y desarrollo”, en <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/culture-and-development/> (último acceso 5 de octubre 2020)

<p>cohesión social, de su relevante papel ante la cuestión de la diversidad cultural, la integración de comunidades minoritarias, los procesos de igualdad de género y la problemática de las comunidades urbanas y rurales marginadas.</p>	<p>principios de la diversidad cultural: la UNESCO tiene por misión recordar este reto capital a las naciones.</p>
---	--

Como veremos, la institucionalización del binomio cultura y desarrollo permea en la construcción de políticas culturales locales en el Estado de Puebla y, particularmente en su capital, como se revisará en el Capítulo 3 de esta investigación. Mientras el estudio de 2010: *Gran Visión Cultural* deja fijado el binomio cultura y desarrollo, en el estudio de la UNESCO de 2017: *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo* se desarrollan indicadores cuantitativos al servicio de sustentar dicho binomio.

La visión institucional de ambos estudios tiene un respaldo que se dirige a la legitimación mutua entre las investigaciones y las autoridades que les avalan y facilitan. Al mismo tiempo, hay un interés compartido por establecer una imagen de la ciudad de Puebla vinculada al desarrollo económico, para lo cual se recurre al discurso histórico que parece establecer de manera incuestionable esta realidad.

De este modo, en *Gran visión cultural* nos encontramos con diversos textos introductorios a manera de presentación que manifiestan el interés discursivo de la relación entre cultura y desarrollo. Es precisamente el primero de ellos: “Puebla: un legado milenario”, firmado por Blanca Alcalá Ruiz, presidenta municipal del Ayuntamiento de Puebla en el periodo 2008–2011, donde se muestra un recorrido desde el siglo XVI con la fundación de la ciudad.

El texto retoma investigaciones de historiadores locales, así como de reseñas elaboradas por otras instituciones para desarrollar un relato que manifiesta, en origen, la necesidad que tuvo la corona española de establecer comunidades donde se albergaran como labradores aquellos soldados que habían concluido la encomienda original como soldados. De este modo, se fija la fundación en el año de 1531 y el espacio en el valle de Cuertlaxcoapan, recabando todas aquellas características que permiten vincular la trayectoria histórica con un desarrollo económico:

Junto con la importancia en la economía, esta mirada institucional sobre el relato histórico de la ciudad tiene especial atención en resaltar la ubicación privilegiada de Puebla para el comercio nacional, así como su participación en momentos claves de la historia nacional, como lo es la Revolución Mexicana y, por supuesto, la Batalla del 5 de mayo.

A partir de estas dos vertientes se muestra un tercer factor que es el establecimiento de la ciudad de Puebla como un espacio cuyo territorio e historia convergen para otorgarle la distinción de *patrimonio*:

Como reconocimiento del mundo a su valor cultural e histórico, la ciudad de Puebla quedó inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, el 11 de diciembre de 1987. La riqueza arquitectónica de Puebla, que se hace evidente al recorrer las calles de su centro histórico y visitar sus inmuebles religiosos y civiles que datan del siglo XVI al XIX –muchos de ellos verdaderas joyas estilísticas reconocidas en el ámbito internacional–, es complementada por su exquisita y fina gastronomía.⁶⁷

El relato institucional descrito desde la perspectiva histórica se centra en destacar la relación entre desarrollo, cultura y creatividad a fin de generar nuevas políticas públicas. Se trata de sostener un vínculo desde una mirada histórica basada en un relato homogéneo que no replantea ni cuestiona dicha relación. Más bien pareciera que lo procedente es reunir los datos numéricos que refuercen esta tendencia y soporten la existencia de las instituciones encargadas de la administración de estos conceptos.

En otro de los textos introductorios de *Gran visión cultural*, Pedro Ocejo, entonces director del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, acentúa esta relación entre desarrollo y cultura, incorporando también la creatividad:

[...] la *cultura* se convierte en la mejor inversión para el *desarrollo* individual y colectivo, propiciando la *creatividad* y la innovación, instalándose como un poderoso antídoto contra la violencia y la falta de seguridad, propiciando la aparición de mecanismos que logren la verdadera pacificación, ingredientes necesarios de una vida plena, significativa y equitativa para todos. La cultura como una llama de esperanza.⁶⁸

Los dos estudios convergen en esa vinculación, en el caso de los *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo*, el vínculo entre cultura y desarrollo está mucho más explícito e institucionalizado, es decir, no hay un desarrollo en la investigación de cómo se ha llegado a este

⁶⁷ E. Piedras, *ob. cit.*, p 10.

⁶⁸ P. Ocejo, *La cultura: un llamado de esperanza* en “Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla”, pp. 7-8.

punto, pero sí de mostrarlo, en la presentación que hace Nuria Sanz, directora y representante de la Oficina de la UNESCO en México señala que:

Los resultados obtenidos muestran que Puebla cuenta con recursos culturales y creativos que pueden servir de base para un mayor desarrollo sostenible y equilibrado. Dispone además de una infraestructura cultural diversificada en su capital y una considerable red de bibliotecas y casas de cultura en el resto del estado; un patrimonio cultural material e inmaterial muy diverso, que hermana a los creadores y artistas contemporáneos con las generaciones que los antecedieron; una plataforma de industrias culturales y creativas en la capital de la entidad que contribuye al crecimiento económico y al empleo, y una red de centros de formación de profesionales artísticos y creativos que genera garantía de permanencia y crecimiento.⁶⁹

Llama la atención que no sólo existe una visión de la cultura como recurso, sino de la propia creatividad como tal, pero vinculada de forma casi ineludible al aspecto económico al señalar que: “Las industrias culturales y creativas desempeñan un papel fundamental en el desarrollo de modelos de negocio innovadores en un entorno económico rápidamente cambiante. La creatividad y la innovación son esenciales para la competitividad de la economía”.⁷⁰

1.4. Conclusión

El debate sobre la relación entre cultura y economía se ve marcado por múltiples posturas y reflexiones que se enuncian desde la tensión de una balanza, sumando ventajas y restando desventajas en cada extremo para mostrar las múltiples fallas que se dan en cuanto a las políticas públicas creadas al respecto. En todos los casos se sostiene que la cultura es un recurso múltiple, que puede promover el fortalecimiento de las industrias creativas desde una perspectiva económica, o fortalecer el desarrollo de un territorio en beneficio de un bienestar social. Sin embargo, ya hemos analizado a través de Escobar y Yúdice, que las formas de que esto suceda en un contexto ideal están lejanas de la realidad latinoamericana.

En este capítulo se ha realizado una revisión de las lecturas sobre la cultura como recurso que han tenido lugar en el contexto nacional y local, observando el constante señalamiento hacia

⁶⁹ Oficina de la UNESCO en México, *ob. cit.*, p. 7.

⁷⁰ *Ibidem.* p. 16.

las políticas públicas como responsables de que la relación entre cultura y economía pueda devenir en una idea de desarrollo integral.

Es responsabilidad del Estado llevar a cabo una política cultural para crear las condiciones que propicien la más amplia participación y compromiso social, más allá de nuestras diversidades sociales, étnicas, políticas, religiosas o de género, a la altura de los retos de la globalización y del intenso intercambio cultural con el mundo. El desarrollo de nuestra cultura nacional y su preservación constituyen una responsabilidad histórica de las actuales generaciones, responsabilidad que no se agota en la indispensable labor creativa. De tal formase debe transitar hacia el futuro, con una visión y un proyecto de país que contribuya al pleno desarrollo de las potencialidades y expectativas de los mexicanos.⁷¹

Ante la tendencia de promover discursivamente las premisas del desarrollo económico o el bienestar social, se han mostrado también la inquietud por generar indicadores culturales que permitan el análisis de los aportes de la cultura a la economía, así como la regulación mediante políticas públicas que permitan incrementar las ganancias de la producción creativa.

Sin embargo, no sólo está en juego los déficits en las posibles ganancias de las industrias protegidas por el derecho de autor, sino revisiones cuantitativas y cualitativas sobre las formas, sociales y económicas, que genera el trabajo artístico. Tal como plantean Buitrago y Duque, es necesaria la participación de múltiples sectores en el debate, sin embargo, ellos abogan por “involucrar más economistas y otros expertos en análisis cuantitativo, y explicarles mejor a los agentes culturales las virtudes de informar decisiones con análisis de costo beneficio y otras herramientas por las que existe una fuerte resistencia en el sector creativo tradicional.”⁷²

Pero también nos enfrentamos al lado opuesto, incluir reflexiones sobre las políticas de financiamiento a partir de los estudios culturales, someter las formas en que se articulan actualmente la inversión cultural a un análisis cualitativo, ligado a experiencias concretas y de manera cercana a los agentes culturales que forman parte del sector creativo.

Vale la pena entonces preguntarse, si en las inversiones locales del Estado de Puebla existen espacios de financiamiento hace el trabajo creativo, incluso ahondar si en el marco de este financiamiento se considera la generación de las industrias creativas, o más bien se apuesta por la

⁷¹ N. García Canclini; E. Piedras Fera, *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. p. 67.

⁷² F. Buitrago; I. Duque, *ob. cit.*, p. 162.

ciudadanización que nos propone Yúdice. Incluso, ante la sospecha de que no se articulen ninguna de las dos, es preciso preguntarse por los esquemas de financiamiento artístico en Puebla, durante un periodo donde, como veremos, la cultura se vinculó a una idea particular de desarrollo que esboza parte de las preocupaciones de autores como García Canclini:

En conclusión, el vínculo de la cultura con el desarrollo es valorable por su modo de construir la sociedad. Junto a los derechos económicos de las empresas hay que considerar los derechos culturales de los ciudadanos. En una época de industrialización de la cultura, estos derechos no se limitan a la protección del territorio, la lengua y la educación. El derecho a la cultura incluye lo que podemos llamar derechos conectivos, o sea el acceso a las industrias culturales y las comunicaciones.⁷³

En este sentido, vale la pena preguntarse ¿Bajo qué acciones concretas de la política cultural local es posible el acceso al financiamiento artístico? De este modo, en el siguiente capítulo se dará una revisión a las dinámicas de financiamiento artístico, donde se busca rastrear tanto los “datos duros” como los mecanismos discursivos bajo los que se da este financiamiento. Se trata de mostrar si realmente hay un impulso al recurso de la cultura desde las industrias creativas o, bien, qué tipo de proyectos o acciones son las que se financiaron en Puebla durante el periodo de 2011 a 2017, destacado por ser un momento clave en la inversión cultural y en el que, como se ha comenzado a señalar, se ha consolidado desde el aspecto discursivo el vínculo entre cultura y desarrollo.

⁷³ N. García Canclini, E. Piedras Feria, *ob. cit.*, p. 39.

Capítulo 2. Financiamiento público de las artes en Puebla de 2011 a 2017: una revisión al Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico.

Como hemos revisado, en la idea de la cultura como recurso hay diversos señalamientos a la necesidad de articular políticas de financiamiento que promuevan el desarrollo tanto de las industrias culturales como la vinculación del trabajo artístico en beneficio de la resolución de demandas sociales. A partir de esta articulación entre financiamiento, beneficio social y cultura, este capítulo se propone una revisión de los mecanismos de operación del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) en Puebla porque después de hacer una revisión de las inversiones federales y estatales en el sector cultural, no se ha detectado otro espacio dirigido de manera permanente al financiamiento artístico.

Es preciso destacar la brecha temporal entre el PECDA, surgido en 1993 y las nociones discursivas que vinculan a la cultura con su valor económico y son resultado de una discusión posterior (al menos en el país, el texto de Piedras *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México* surge casi diez años después, en 2004). De este modo, el PECDA surge para promover el trabajo creativo desde una atención centrada en el desarrollo artístico como tal y, si bien algunos de sus objetivos pueden ser analizados desde la dimensión económica, social o de desarrollo, el programa no se crea con mecanismos que permitieran valorar desde el punto de vista económico el impacto de los proyectos financiados. Esta tendencia es posterior y es reflejo de otra demanda de regulación del trabajo creativo, con un énfasis en la producción e impacto económicos.

Este capítulo mostrará las dinámicas bajo las que se articula el PECDA, en donde se destaca su permanencia durante el periodo analizado, así como por establecer un esquema de financiamiento basado en la postulación de proyectos a realizar con iniciativas de cada creador, sin que entre los requisitos exista una motivación a generar una producción para comercializar. Asimismo, resalta por ser un programa de operación bipartita en donde converge la inversión económica por parte del gobierno estatal y federal. Este punto es importante porque al revisar sus listas de beneficiarios, se detecta un monto entregado a más de trescientos proyectos que asciende a \$15,550,000.00 (quince millones quinientos cincuenta mil pesos 00/100 M.N.), siendo sin duda el espacio para el financiamiento artístico más importante.

Lo anterior será demostrado al revisar la tendencia de la inversión cultural en Puebla de 2011 a 2017, tanto de recursos federales gestionados por el gobierno estatal, como las acciones de las administraciones de Rafael Moreno Valle (2011-2017) y de Antonio Gali Fayad (2017-2018), en donde el monto de inversión a estímulos y premios asciende tan sólo a tres millones de pesos que contrastan con los más de doscientos millones que se destinaron a proyectos de infraestructura; lo anterior como muestra del uso del binomio entre cultura y desarrollo ya señalado.

Las revisiones al Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) no son muchas hasta el momento,⁷⁴ así que para este análisis tomo como punto de partida los *Lineamientos generales del Programa 2001-2006*, publicados por la Dirección de Vinculación con Estados y Municipios, el área encargada de operar el PECDA a nivel nacional hasta diciembre de 2019 y que perteneció a la Dirección General de Vinculación Cultural del CONACULTA y posteriormente de la Secretaría de Cultura federal.

Si bien los Lineamientos se publican en marzo de 2004 y se señalan como activos de 2001 a 2006, permanecieron en operación durante el periodo que abarca esta investigación (2011-2017)⁷⁵ sin que se publicaran otros que los sustituyeran hasta 2019, cuando el programa pasa a ser parte de la oferta programática del FONCA y se publican los nuevos *Criterios para la operación y funcionamiento del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)*, de acuerdo con los cuales: “A partir de 2019, con la finalidad de fortalecer este programa, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) incorpora el PECDA a sus programas sustantivos, por lo que le corresponde establecer los lineamientos operativos y coordinar los esfuerzos de colaboración con las entidades para su adecuada instrumentación y seguimiento.”⁷⁶

Además del documento normativo, abordaré las descripciones sobre el PECDA que hace Carlos García Martínez, quien fuera Coordinador de la Zona Centro en la Dirección General de Vinculación Cultural del extinto CONACULTA, acompañando la difusión del PECDA en Puebla con impartición de talleres y la guía diseñada para el programa en particular titulada *Cómo elaborar un proyecto cultural* publicada en 2006. Por otro lado, están las revisiones que realizan

⁷⁴ Destacan los trabajos de Eudoro Fonseca Yerena, *La descentralización cultural en México. Revisión y Perspectivas*, así como la guía para solicitantes escrita por Carlos García, *Cómo elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan)*.

⁷⁵ Los mencionados lineamientos permanecen como marco normativo en la página oficial del Programa <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PECDA/> (última consulta: 27 diciembre 2020)

⁷⁶ Comisión de Artes del FONCA, *Criterios para la operación y funcionamiento del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)*. Ciudad de México, septiembre 2019, disponible en <https://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2019/10/Pecda.pdf> (última consulta: 27 diciembre 2020)

autores como Tomás Ejea, Eduardo Nivón y Eudoro Fonseca, que aportan datos importantes sobre la forma de operación y la convergencia con otros programas de financiamiento cultural.⁷⁷

2.1. Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla: cronología y mecanismos de operación.

Con la finalidad de delimitar la permanencia en políticas públicas de financiamiento hacia el *desarrollo* artístico, se ha realizado una revisión puntual del financiamiento cultural mediante las dinámicas de participación entre el gobierno federal y el gobierno del Estado de Puebla. Lo anterior también con la intención de encontrar otro tipo de inversión que podría darse en términos de mayor horizontalidad y participación ciudadana que aquella que se dirige hacia grandes rubros como turismo o infraestructura.

De este modo, en la misma revisión sobre al padrón de beneficiarios del extinto CONACULTA es posible ubicar el Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico, cuya operación surge en 1993 y se ha mantenido en el estado de Puebla de manera casi ininterrumpida. Carlos García Martínez en su guía *Cómo elaborar un proyecto cultural* indica que, si bien al programa generalmente se le conoció como FOESCA (Fondo Estatal para la Cultura y las Artes), éste corresponde a su mecanismo financiero, mismo que:

(...) se forma por las aportaciones económicas bipartitas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y el Gobierno del Estado, en realidad se trata de un programa cuyo nombre es el de Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA), que ofrece estímulos económicos y asesoría específica a artistas y estudiosos de la cultura que resulten seleccionados por un grupo de especialistas, para realizar un proyecto creativo en las diversas disciplinas artísticas señaladas en una convocatoria abierta.⁷⁸

Diversos autores como Carlos García y la misma página institucional de programa coinciden en que opera a nivel nacional desde 1993; sin embargo, la operación no se define desde

⁷⁷ T. Ejea: "Programas de subfondos especiales" en *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)*; Eduardo Nivón, *Políticas culturales estatales. Nuevas formas de gestión cultural*; Eudoro Fonseca Yarena, *La descentralización cultural en México. Revisión y perspectivas*.

⁷⁸ C. García, *Cómo elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan)*, p. 11.

el inicio con un documento como los ya mencionados *Lineamientos generales del Programa 2001-2006*. Por el contrario, se engloban con la normativa de otros programas del CONACULTA:

Las reglas de operación iniciales del Programa fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación el 13 de marzo de 2002 y tienen como marco jurídico el Convenio Marco de Colaboración para el Desarrollo de Bienes Culturales y Artísticos, que firman el gobierno federal, a través del CONACULTA, con cada una de las entidades federativas, representadas por sus respectivas instituciones culturales.⁷⁹

No obstante, a pesar de lo mencionado en el documento de Carlos García, en una revisión del Diario Oficial citado de marzo de 2002, donde se publican las *Reglas de operación de los programas a cargo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*⁸⁰, no se menciona el PECDA propiamente, sino los diferentes programas o convocatorias del FONCA junto con otros programas de aportaciones mixtas:⁸¹

1. Programa de jóvenes creadores.
2. Programa de fomento a proyectos y coinversiones culturales.
3. Sistema nacional de creadores de arte.
4. Programa de apoyo a ejecutantes.
5. Programa de apoyo para estudios en el extranjero.
6. Programa de apoyo a las culturas municipales y comunitarias (PACMYC).
7. Programa de apoyo a la infraestructura cultural de los estados (PAICE).
8. Fondo de apoyo a comunidades para restauración de monumentos y bienes artísticos de propiedad federal (FOREMOBA).

Lo anterior es comprensible al entender que los Subfondos estatales del FONCA formaron parte de su estructura programática con relativa independencia, algo que se destaca al considerar dos factores importantes: la aportación multipartita de gobiernos estatales (con posibilidad de incorporar iniciativa privada), así como su funcionamiento a través de las Comisiones de

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 11-12.

⁸⁰ Diario Oficial de Federación, *Reglas de operación de los programas a cargo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. México, 13 de marzo de 2002.

⁸¹ Los últimos tres de la lista implican la aportación de recursos estatales y federales: Programa de apoyo a las culturas municipales y comunitarias (PACMYC), Programa de apoyo a la infraestructura cultural de los estados (PAICE) y Fondo de apoyo a comunidades para restauración de monumentos y bienes artísticos de propiedad federal (FOREMOBA).

Planeación. Tal como señala Tomás Ejea en su revisión al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes publicado en 2011, cuando señala que estos Subfondos se clasifican en:

Estatales; Regionales; Desarrollo Cultural Municipal; Desarrollo Cultural Infantil; Fomento a la Lectura; Desarrollo Integral de la Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas; Escuelas Itinerantes de Diseño Artesanal Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC); y Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (PAICE). El FONCA simplemente administra estos subfondos, conformados por recursos económicos gubernamentales de los estados o de la Federación, y por aportaciones de particulares a proyectos específicos, y que están dirigidos en lo fundamental a la conservación, mantenimiento o ampliación del patrimonio, la infraestructura cultural, el fomento de las artesanías, etc. Ahora bien, estos programas funcionan mediante mecanismos diversos y complejos a partir de comisiones multipartitas.⁸²

La identificación del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico no es posible en este periodo. Tal como señala Carlos García, durante mucho tiempo el Programa se identificó como FOESCA, haciendo referencia a estos subfondos estatales que son parte del mecanismo financiero que se formaba entre el CONACULTA y las instancias estatales de cultura: “Al Programa generalmente lo conocen por el nombre de su mecanismo financiero: Fondo Estatal o, según la entidad federativa, FOESCA, FESCA, FOECA, que se forma con las aportaciones económicas bipartitas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y el Gobierno del Estado”.⁸³

De acuerdo con investigaciones como la de Eduardo Nivón,⁸⁴ el Programa de Estímulo a la Creación Artística es identificable como una política cultural de descentralización en el periodo de 1995 al 2000 y del 2001 al 2006. Lo anterior correspondería a un primer periodo cuando se denomina en algunas entidades como FOESCA y a un segundo momento cuando aparecen los referidos *Lineamientos Generales 2001-2006* y una definición clara en su normativa, no sólo con este documento, sino con su delimitación en la de la oferta programática del CONACULTA. Lo anterior es notable con la publicación de unas nuevas *Reglas de Operación de los Programas del*

⁸² T. Ejea, “Programas de subfondos especiales” en *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)*, p. 145.

⁸³ C. García, *ob. cit.*, p. 11.

⁸⁴ E. Nivón, *Políticas culturales estatales. Nuevas formas de gestión cultural*, p. 328

*Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*⁸⁵ en julio de 2005 donde se describen nuevamente los programas ofertados por el CONACULTA y en donde ya se puede identificar en Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico:

1. Programa de apoyo a la infraestructura cultural de los estados (PAICE).
2. Fondo Especial para la Cultura y las Artes.
Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico.
Programa de Desarrollo Cultural Infantil.
Programa de Desarrollo Cultural Municipal.

Este mecanismo financiero, en el que convergen aportaciones estatales y federales se desarrolla en diferentes programas, si bien para 2005 se mencionan el PECDA junto con Cultura Infantil y Desarrollo Cultural Municipal, permanece el PAICE, junto con el PACMYC y FOREMOBA operando bajo la misma lógica. Todos estos programas responden a una preocupación en las políticas culturales mexicanas del periodo y que puede señalarse como *descentralización*. No sólo el análisis de Eduardo Nivón nos muestra este aspecto, el mismo CONACULTA lo mostraría así precisamente en 2005, cuando Eudoro Fonseca, entonces Director General de Vinculación Cultural de la dependencia, presenta su conferencia: *La descentralización cultural en México. Revisión y Perspectivas*.⁸⁶

En el texto, Fonseca se refiere como *Fondos mixtos*⁸⁷ a estos programas que Ejea identifica como *Subfondos especiales* y que en el Diario Oficial son referidos como *Fondo especial para la Cultura y las Artes*, al respecto señala:

Los fondos mixtos de colaboración Conaculta-estados, constituyen la piedra de toque que ha articulado la cooperación interinstitucional entre dos órdenes de gobierno, entre entidades que no mantienen entre sí relaciones de subordinación o dependencia; han sido un instrumento eficaz para

⁸⁵ Diario Oficial de Federación, *Reglas de Operación de los Programas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. México, 25 de julio de 2005.

⁸⁶ E. Fonseca, *La descentralización cultural en México. Revisión y Perspectivas*. III Encuentro internacional de promotores y gestores culturales. Desarrollo cultural: del pluralismo cultural a la interculturalidad. Guadalajara, Jal. 26 al 30 de abril 2005

⁸⁷ Al respecto, en el caso particular del Estado de Puebla se utilizó la terminología de *Fondos o recursos mixtos*, en el Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura Puebla se atribuye en el Artículo 9 del Capítulo II a la Subsecretaría de promoción y difusión cultural: “XXXV.- Aplicar los lineamientos mediante los cuales se atenderán las peticiones sobre estímulos y becas que se otorguen, con recursos mixtos, para apoyar las diferentes materias artísticas y culturales que atiende la Secretaría, a través de las medidas correspondientes para su debido seguimiento.” Cfr. Periódico Oficial del Estado de Puebla, *Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura Puebla*. 16 de febrero de 2009.

brindar implantación nacional a las líneas estratégicas de la política cultural de la federación, la herramienta histórica, la marca distintiva del modelo de la descentralización cultural mexicana.⁸⁸

Esta descentralización es un aspecto que en el análisis de Eduardo Nivón corresponde a una línea evolutiva en las políticas culturales a partir de la creación del CONACULTA, por lo tanto, han existido diferentes perspectivas en cuanto a la descentralización: “De la participación y la corresponsabilidad se ha pasado al objetivo del desarrollo regional. Los entes públicos de carácter federal debían coordinarse con los esfuerzos locales. La última versión, que adoptó el confuso término de ciudadanía, alude al objetivo de que los tres niveles de gobierno se coordinen y de que la sociedad participe.”⁸⁹

Esta última lectura de participación ciudadana que advierte Nivón en el periodo de 2001 a 2006 corresponde con la publicación de los *Lineamientos Generales* y su objetivo, señalado como “Promover el desarrollo cultural del país, combinando los esfuerzos y recursos que el Estado, la sociedad civil y la comunidad artística dedican a estimular la creación artística y cultural de calidad.”⁹⁰ También se hace referencia a los criterios y principios de legalidad, democracia y transparencia. En esta noción de desarrollo es posible advertir que el énfasis no se encuentra en el aspecto económico, sino en el potencial social del trabajo artístico.

Lo anterior también es visible al analizar la estructura del programa, en la que se considera la participación ciudadana a través de una Comisión de Planeación integrada con representación de funcionarios estatales y federales, así como con representación de las diferentes manifestaciones artísticas que abarca. Dicha comisión cumple una función operativa en términos de establecer un plan de trabajo, las bases de participación, así como la selección de una Comisión Dictaminadora, a quien corresponde propiamente la selección de los proyectos beneficiados. Ambas comisiones apuestan por la ciudadanía en la toma de decisiones:

Si bien los miembros son invitados a colaborar en las Comisiones de Planeación por las ICGE en reconocimiento pleno de esta trayectoria, sus decisiones como cuerpo colegiado no son subordinadas en modo alguno a los criterios institucionales sino al beneficio de las comunidades a las que

⁸⁸ E. Fonseca, *Ob. cit.*, p. 7.

⁸⁹ E. Nivón, *Políticas culturales estatales. Nuevas formas de gestión cultural*, p. 329

⁹⁰ Dirección General de Vinculación Cultural. *Lineamientos generales del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2001-2006*, p. 4

representan y al de los propósitos del Programa en el estado. Todo cargo en la Comisión de Planeación es de carácter honorario.⁹¹

El PECDA consideraba una amplia diversidad de objetivos que, más allá de la descentralización, pueden ser leídos en las tres dimensiones propuestas en el primer capítulo de esta investigación: social, económica y de desarrollo.

REVISIÓN DE OBJETIVOS DEL PECDA⁹²	
Objetivo del PECDA	Dimensión
Desarrollar el potencial del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico como instrumento para apoyar el trabajo profesional de artistas y creadores culturales de calidad.	Desarrollo
Equilibrar el financiamiento destinado a grupos, colectivos y pequeñas empresas o el previsto para el desarrollo de proyectos y procesos culturales en relación con los apoyos destinados a propósitos de desarrollo individual.	Económica
Alentar una mejor distribución geográfica (desconcentración) de los proyectos presentados y de los recursos otorgados a su financiamiento.	Económica y social
Favorecer más aquellos proyectos relacionados con la ejecución y áreas poco favorecidas (equilibrio de oportunidades).	Desarrollo
Abrir espacios y generar opciones para la formación y la profesionalización del trabajo creativo, así como para la creación de públicos.	Desarrollo
Procurar que el quehacer de los artistas y creadores culturales apoyados por el Programa sea conocido por la sociedad.	Social
Promover que los apoyos destinados a la difusión del patrimonio tengan una mayor coincidencia con aquellos que son prioritarios para las comunidades y el estado.	Social
Garantizar una participación más amplia de actores en comisiones de planeación y en comisiones dictaminadoras, fortaleciendo la pluralidad y la diversidad de puntos de vista.	Social
Promover el ejercicio del diagnóstico y la reflexión permanentes que integre a los diversos actores de la comunidad cultural en el diseño de políticas y estrategias pertinentes a las necesidades de desarrollo cultural de los estados, con una mayor articulación entre sí y con las políticas nacionales.	Desarrollo
Alentar la gestión para la obtención de recursos financieros públicos y la apertura de nuevas fuentes de financiamiento privado para fortalecer el instrumento financiero del Programa.	Económica
Animar el desarrollo profesional de los artistas y creadores culturales de calidad de los estados en el ámbito nacional y vincular proyectos artísticos estatales con los municipales y de otras regiones.	Desarrollo

⁹¹ *Ibidem.* p. 14.

⁹² *Ibidem.* pp. 4-5.

A pesar de lo señalado, el PECDA no cuenta en sus propios lineamientos con instrumentos de evaluación acordes a la amplitud de sus objetivos. En el Instrumento F,⁹³ denominado “Informe de avance trimestral del beneficiario” se señalan los siguientes rubros de revisión:

- Avances que ha logrado el proyecto con relación al plan de trabajo acordado.
- Aspectos no logrados y causas.
- Acciones para recuperar el avance del proyecto.
- Lugares en que se desarrollarán dichas acciones.
- Efectos y resultados no previstos que redunden en beneficio del proyecto.
- Apoyos y recursos adicionales a los brindados por el Fondo Estatal que refuercen el desarrollo del proyecto.
- Observaciones y comentarios adicionales.

Esta ausencia de elementos que permitan un análisis sobre los impactos en torno al aspecto económico, social y de desarrollo da pie a la necesidad de mostrar las formas en que se han ejercido los recursos públicos y se han generado diversas prácticas a partir del proyecto artístico financiado.

2.2. Análisis de la inversión en el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla. (2011-2017)

Como se ha mencionado en el apartado introductorio, esta investigación se centra en el periodo de 2011 a 2017 por corresponder a una dinámica en donde la inversión cultural fue promovida a pesar de la inestabilidad de la *instancia estatal de cultura*⁹⁴ que en el mismo periodo abarcó la figura de Secretaría de Cultura, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla y Secretaría de Cultura y Turismo. Si bien hasta 2006 se distingue, además de la descentralización, una ciudadanización en los programas que son parte de los *Fondos Mixtos* mediante sus respectivas Comisiones de Planeación, en el estado de Puebla la dinámica de financiamiento no sigue esta misma dimensión.

⁹³ *Ibidem*, pp. 36.

⁹⁴ Desde la Dirección de Vinculación con Estados y Municipios de la Secretaría de Cultura se denomina como Instancia Estatal de Cultura al órgano encargado de promover las actividades culturales en cada una de las 32 entidades federativas, sin importar su estructura o denominación (Instituto, Secretaría, Consejo, etc.). En adelante y para referirse a la multiplicidad de esta figura en el Estado de Puebla durante el periodo señalado, se utilizará este término. *Cfr.* Dirección General de Vinculación Cultural. *Vinculación con Estados y Municipios*, en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/> (última consulta: 26 marzo 2021)

De hecho, es notoria una inestabilidad en el ejercicio de algunos de estos programas. Lo anterior es visible particularmente en la operación del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla, ya que, al observar la publicación de sus respectivas convocatorias en el periodo analizado, las dos últimas emisiones fueron bianuales, lo que implicó que en 2015 y 2017 estuvieron abiertas las convocatorias, mientras que los proyectos se desarrollaron en 2016 y 2018 respectivamente. Más adelante detallaremos este aspecto. Debido a su dinámica de operación, que se basa en la presentación de proyectos por ambas partes, federal o estatal, e incluso municipal, no es posible rastrear un padrón de beneficiarios de acceso público, con excepción del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), donde si se revisa el padrón de beneficiarios en el sitio oficial, es posible observar que no hubo participación del estado de Puebla en la emisión de 2017.⁹⁵

FONDOS MIXTOS CONACULTA / SECRETARÍA DE CULTURA OPERADOS EN EL ESTADO DE PUEBLA DE 2011 A 2017	
Programas	Descripción
Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla ⁹⁶	El PECDA opera desde 1993, en el marco de los Fondos Estatales para la Cultura y las Artes, con el propósito de contribuir a promover el desarrollo cultural del país, a través de la concurrencia de esfuerzos y recursos del gobierno federal, de las 32 entidades federativas y la sociedad civil, para estimular la creación artística y cultural. El PECDA impulsa el “desarrollo y profesionalización” de los creadores, intérpretes, investigadores y promotores culturales en las entidades federativas, a través de estímulos económicos a proyectos culturales, que se otorgan mediante su participación en convocatorias públicas a nivel estatal.
Programa de Desarrollo Cultural Municipal ⁹⁷	Este Programa, operado por el Fondo para el Desarrollo Cultural Municipal, se creó en 2003 como una política pública de descentralización de bienes y servicios culturales, con la participación de las Instancias Estatales de Cultura, los gobiernos municipales y la sociedad civil. El objetivo del PDCM, es contribuir al desarrollo cultural de la población a nivel municipal (creadores, promotores, asociaciones, artesanos, investigadores, entre otros), a través de estímulos económicos a proyectos culturales que promuevan, difundan y preserven la identidad, así como las manifestaciones culturales de las comunidades.

⁹⁵ Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. “Padrón de beneficiarios” en https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2018/Padron_Beneficiarios_PACMYC2017.pdf (último acceso 26 de marzo de 2021)

⁹⁶ Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PECDA/> (último acceso 26 de marzo de 2021)

⁹⁷ Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Desarrollo Cultural Municipal (PDCM)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PDCM/> (último acceso 26 de marzo de 2021)

Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro ⁹⁸	Este Programa apoya el desarrollo cultural de cada región por medio de programas, proyectos y actividades que fortalezcan las identidades de los grupos y comunidades que la integran, a partir de la colaboración de las Instancias Estatales de Cultura y el Gobierno Federal. Los proyectos que se desarrollan en el marco del Programa permiten que, a través de circuitos artísticos itinerantes, los creadores de las entidades federativas den a conocer sus propuestas, fomenten su profesionalización y el intercambio con otras instituciones y audiencias. Asimismo, se beneficia a la población con actividades formativas que les brindan herramientas para la valoración y preservación de la cultura local y los elementos identitarios, mientras se promueve el respeto a la diversidad cultural.
Programa de Desarrollo Cultural para la Atención de Públicos Específicos ⁹⁹	El Programa tiene por objetivo brindar acceso a bienes y servicios culturales a personas vulnerables por condición de salud, jurídica, discapacidad, social o desastre natural, para coadyuvar a su desarrollo personal y social a través de la colaboración entre los gobiernos estatales y el federal. Se opera a través del trabajo coordinado entre el gobierno federal y las entidades federativas; como parte de sus líneas de trabajo se promueve la realización de proyectos individuales y colectivos que reconozcan, respeten y potencialicen las capacidades, creatividad y talento de los públicos específicos a través de acciones como: animación cultural, lectura, capacitación a promotores culturales, convocatorias, concursos y premios, entre otros.
Programa de Desarrollo Cultural para la Juventud ¹⁰⁰	Este Programa tiene el propósito de promover espacios de expresión creativa, artística y cultural para jóvenes de 13 a 29 años, que permitan mejorar su calidad de vida y bienestar a través de la concertación de los gobiernos estatales y el federal. Sus líneas de trabajo son la animación cultural, el fomento del libro y la lectura, el desarrollo artístico y cultural, la capacitación de promotores y gestores culturales, la preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural, la diversidad cultural, la difusión y promoción cultural, las empresas culturales, en las que se fomenta el desarrollo de proyectos culturales individuales o colectivos.
Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca ¹⁰¹	En el año de 1994 se da inicio al Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, impulsado de manera conjunta por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través de sus direcciones Generales de Vinculación Cultural y Culturas Populares y las instituciones de cultura de los gobiernos de los Estados de Hidalgo, Querétaro, San Luis Potosí, Tamaulipas y Veracruz. Integrándose en el año de 1999 el Estado de Puebla.
Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias ¹⁰²	Está orientado a desarrollar la cultura de comunidades y municipios, estimulando la participación local y promoviendo las iniciativas de esa participación. En 1989, la DGCPIU impulsó este programa como una estrategia dirigida a la recuperación de la cultura popular, para fortalecer los procesos que sustentan a las expresiones comunitarias, por medio del financiamiento a proyectos que estimulan las iniciativas de la sociedad. Para la operación del programa se conjuntan recursos

⁹⁸ Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Fondo Regional para la Cultura y las Artes (FORCA)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/FORCA/> (último acceso 26 de marzo de 2021)

⁹⁹ Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Desarrollo Cultural para la Atención de Públicos Específicos (PAPE)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/publicos/> (último acceso 26 de marzo de 2021)

¹⁰⁰ Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Desarrollo Cultural para la Juventud (JUVENTUD)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/juventud/> (último acceso 26 de marzo de 2021)

¹⁰¹ Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca “Antecedente histórico y origen del programa” en <https://www.huastecamexico.com/principal/programa/antecedente> (último acceso 26 de marzo de 2021)

¹⁰² Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas “Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias (PACMyC)” en <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/programas/pacmyc> (último acceso 26 de marzo de 2021)

	financieros federales y estatales. En cada Estado se establecen Comisiones de Planeación y Apoyo a la Creación Popular (CACREP), órganos colegiados conformados por representantes de las autoridades culturales locales y federales, así como de la sociedad civil, encargada de validar los procesos de trabajo del programa, asegurando su transparencia.
Programa de Fomento a la Lectura ¹⁰³	Trabaja en conjunto con instituciones públicas y privadas, así como con iniciativas civiles. Uno de sus programas más emblemáticos es el que incluye a más de 2 mil 500 Salas de Lectura, como parte de una estrategia iniciada hace dos décadas que es reconocida a nivel internacional como una de las más exitosas para la práctica lectora y el acercamiento a los libros. Se desarrollan además diversos programas específicos en bibliotecas y comedores comunitarios, zonas marginales; lectura en Casas de Día y en centros de salud y hospitales.
Programa de Desarrollo Cultural Infantil ¹⁰⁴	Alas y Raíces es el programa de la Secretaría de Cultura que propone acciones destinadas al cumplimiento de los derechos culturales de la población infantil y juvenil (de 0 a 17 años) en su diversidad de circunstancias. A través de los programas estatales Alas y Raíces, que dependen de las secretarías, institutos y consejos de cultura, se fomenta el disfrute de manifestaciones artísticas y culturales entre el público infantil y juvenil, en todas las entidades federativas.

Es importante mencionar que, bajo los mecanismos de operación del FONCA, es la instancia estatal de cultura la que propone inicialmente los montos de operación de cada programa. En este sentido, los Fondos estatales apelan a la voluntad de los gobiernos estatales para definir el techo presupuestal de cada programa:

El Fondo Especial para la Cultura y las Artes está dirigido a las 31 entidades federativas, las cuales voluntariamente formalizarán su intención de renovar o incrementar el patrimonio de cada uno de los Programas (Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico, Desarrollo Cultural Infantil y Desarrollo Cultural Municipal) ante la Dirección General de Vinculación Cultural del CONACULTA y, de acuerdo con la disponibilidad presupuestal de cada una de las partes, se programan y otorgan los recursos federales en correspondencia con las aportaciones estatales o municipales.¹⁰⁵

De este modo, cuando se señala que algunas emisiones fueron bianuales, esto implica un retraso en las aportaciones o incluso que alguno de estos años no fuera renovado el convenio de colaboración institucional necesario para la operación del programa. Asimismo, otra consideración

¹⁰³ Secretaría de Cultura, “Acciones y Programas, Dirección General de Publicaciones. Fomento a la Lectura” en <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/fomento-a-la-lectura-49002> (último acceso 26 de marzo de 2021)

¹⁰⁴ Secretaría de Cultura, “Acciones y Programas, Coordinación nacional de Cultura Infantil – Alas y Raíces” en <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/coordinacion-nacional-de-desarrollo-cultural-infantil-alas-y-raices> (último acceso 26 de marzo de 2021)

¹⁰⁵ Diario Oficial de Federación, *Reglas de Operación de los Programas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. México, 25 de julio de 2005, p. 14, que permanecieron vigentes hasta 2019.

importante sobre la operación financiera del PECDA en el estado de Puebla es que, como se ha señalado con anterioridad, la Comisión de Planeación del programa estaba encargada de designar un Plan Anual de Trabajo, en donde se define un monto para apoyos por convocatoria, además de los respectivos gastos administrativos¹⁰⁶ que, de acuerdo a lineamientos son utilizados para aspectos que implican desde la publicación de convocatoria, encuentros o muestras de beneficiarios, así como los gastos que se generan por el proceso de dictaminación (hospedaje, alimentación, transportación, estímulos a jurados), además del seguimiento a proyectos, que corresponde a una compensación económica para tutores de los beneficiarios.

En consecuencia, el monto efectivo entregado como apoyo a proyectos puede definirse de acuerdo al histórico de publicaciones de resultados, así como a partir de la información disponible como Beneficiarios en la página oficial del programa, el cual se encuentra disponible sólo a partir de la emisión 2013 de la convocatoria, año en que se incorpora en la operación del mismo la plataforma “PECDA en línea”,¹⁰⁷ por lo que fue necesario rescatar los testigos físicos impresos sobre las publicaciones de ganadores. Es así como se pueden observar aspectos importantes relacionados con la variación de categorías y disciplinas, la asignación de montos de apoyo, así como el hecho de que, pese a considerarse un programa permanente, la regularidad con que se emitieron las últimas dos convocatorias analizadas no lo es, ya que se lanzaron convocatorias bianuales con el mismo promedio de estímulos entregados.

MONTO TOTAL Y NÚMERO DE APOYOS OTORGADOS POR CONVOCATORIA DEL PECDA PUEBLA 2011 - 2017		
Convocatoria	Monto total de Apoyos	Número de estímulos
Convocatoria 2011	\$ 2,410,000.00	55
Convocatoria 2012	\$ 2,440,000.00	55
Convocatoria 2013	\$ 2,470,000.00	57
Convocatoria 2014	\$ 3,120,000.00	69
Convocatoria 2015-16	\$ 2,070,000.00	46
Convocatoria 2017-18	\$ 3,040,000.00	51
TOTAL	\$15,550,000.00	333

¹⁰⁶ Dirección General de Vinculación Cultural. *Lineamientos generales del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2001-2006*, p. 20

¹⁰⁷ Vinculación con Estados y Municipios “Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)”, en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PECDA/> (última consulta: 27 diciembre 2020)

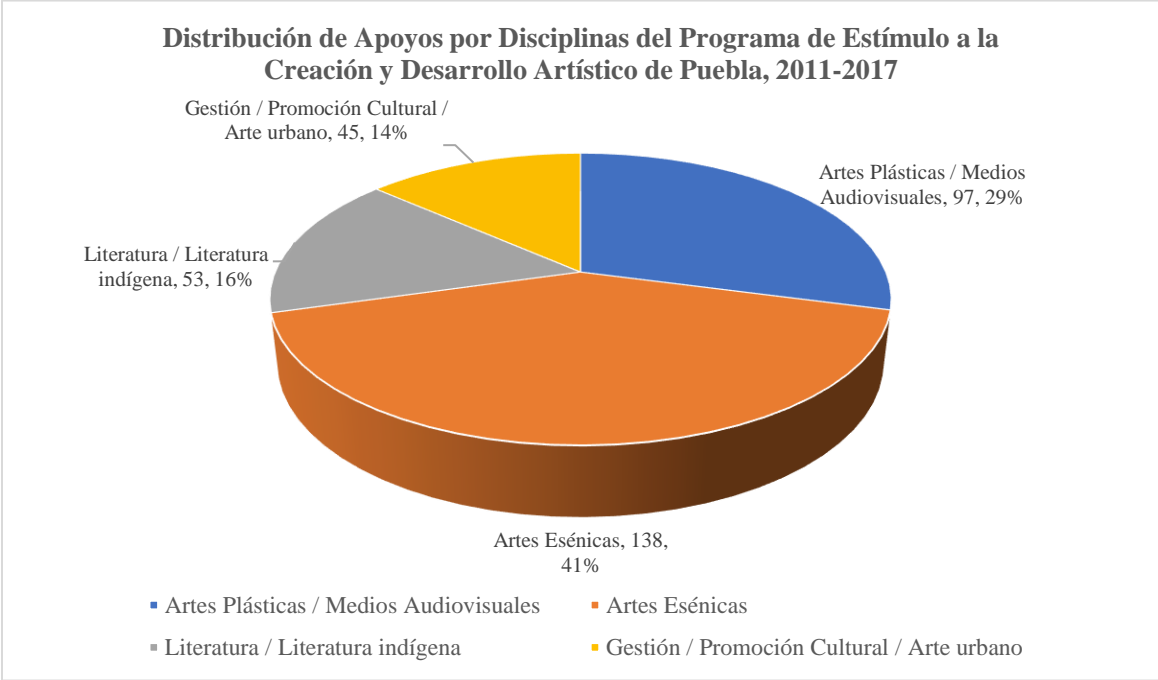
El financiamiento del Programa puede analizarse mediante disciplinas y categorías, considerando que la mencionada Comisión de Planeación era la encargada de definir los requisitos para ambos casos. Sin embargo, las categorías corresponden al campo de la experiencia de los participantes, mientras que la representación de la Comisión de Planeación se dio en base a las disciplinas (Artes Plásticas, Medios Audiovisuales, Literatura y Literatura en lengua indígena, Teatro, Música y Danza), considerando un miembro de la comunidad artística por cada una de ellas y dos representantes más para las categorías de *cultura urbano popular* o *arte urbano* y *promoción cultural*, modificada en la emisión 2017-18 a *gestión cultural*.

DETALLE DE MONTOS, CATEGORÍAS Y DISCIPLINAS POR CONVOCATORIA PECDA PUEBLA 2011 - 2017¹⁰⁸				
Convocatoria	Monto mínimo apoyo	Monto máximo apoyo	Categorías	Disciplinas
Convocatoria 2011	\$ 40,000.00	\$ 70,000.00	Creadores e intérpretes con trayectoria, Creadores e intérpretes mayores de 30 años, Jóvenes Creadores e Intérpretes, Apoyo a la producción de obra inédita terminada, Apoyo a la producción artística, Cultura Urbano Popular, Promoción Cultural, Iniciación literaria en lenguas originarias	Artes Plásticas, Medios Audiovisuales, Literatura, Teatro, Música, Danza, Promoción cultural, Cultura urbano popular, Literatura en lengua indígena
Convocatoria 2012	\$ 40,000.00	\$ 70,000.00	Creadores con trayectoria, Intérpretes con trayectoria, Creadores mayores de 30 años, Intérpretes mayores de 30 años, Jóvenes creadores, Jóvenes intérpretes, Grupos Artísticos, Publicaciones, Promoción Cultural, Arte Urbano, Literatura en lengua indígena	Artes Visuales, Medios Audiovisuales, Literatura, Teatro, Música, Danza, Promoción cultural, Arte urbano, Literatura en lengua indígena
Convocatoria 2013	\$ 40,000.00	\$ 70,000.00	Creadores con trayectoria, Intérpretes con trayectoria, Creadores mayores de 30 años, Intérpretes mayores de 30 años, Jóvenes creadores, Jóvenes intérpretes, Grupos Artísticos, Publicaciones, Promoción Cultural, Arte Urbano, Literatura en lengua indígena	Artes Visuales, Medios Audiovisuales, Literatura, Teatro, Música, Danza, Promoción cultural, Arte urbano, Literatura en lengua indígena
Convocatoria 2014	\$ 40,000.00	\$ 70,000.00	Creadores con trayectoria, Intérpretes con trayectoria, Creadores mayores de 30 años, Intérpretes mayores de 30 años, Jóvenes creadores, Jóvenes intérpretes, Grupos Artísticos, Promoción Cultural, Arte Urbano, Literatura en lengua indígena	Artes Visuales, Medios Audiovisuales, Literatura, Teatro, Música, Danza, Promoción cultural, Arte urbano, Literatura en lengua indígena

¹⁰⁸ Para revisar todos los apoyos del periodo, consúltese *Anexo D: Listado completo de beneficiarios del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla (2011 – 2017)*.

Convocatoria 2015-16	\$ 40,000.00	\$ 70,000.00	Creadores con trayectoria, Intérpretes con trayectoria, Creadores mayores de 30 años, Intérpretes mayores de 30 años, Jóvenes creadores, Jóvenes intérpretes, Grupos Artísticos, Promoción Cultural, Arte Urbano, Literatura en lengua indígena	Artes Visuales, Medios Audiovisuales, Literatura, Teatro, Música, Danza, Promoción cultural, Arte urbano, Literatura en lengua indígena
Convocatoria 2017-18	\$ 50,000.00	\$ 75,000.00	Creadores de 3 a 8 años de experiencia, Creadores con más de 9 años de experiencia, Creadores escénicos de 3 a 8 años de experiencia, Creadores escénicos con más de 9 años de experiencia, Desarrollo de grupos, Gestión Cultural	Artes Visuales, medios audiovisuales, literatura, teatro, música, danza, gestión cultural

Sobre la distribución de apoyos por disciplina, es posible distinguir cierto predominio de las artes plásticas/medios audiovisuales y las artes escénicas sobre literatura. Destaca incluso el número de apoyos que se otorgan para las categorías propias del estado de Puebla como lo son Promoción Cultural o Arte Urbano (con sus respectivas variaciones denominativas). De acuerdo con la experiencia, esto guarda relación directa con la necesidad de corresponder al número de solicitudes en cada disciplina.



Gráfica 1: Distribución de apoyos por disciplinas del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla en el periodo 2011 - 2017.

La dinámica de financiamiento muestra lo reducido de las inversiones sobre el programa, pues cada proyecto recibió entre \$40,000.00 (cuarenta mil pesos 00/100 M.N.) y \$70,000.00 (setenta mil pesos 00/100 M.N.) para ejecutarse en el lapso de diez meses. Por otro lado, como se ha revisado en los *Lineamientos Generales del PECDA*, no hay una lógica de inversión dirigida al emprendurismo que surgiría años posteriores a la creación del programa, con la tendencia de la Economía naranja analizada brevemente con la investigación de Buitrago y Duque. Por otro lado, las dos últimas emisiones fueron lanzadas de manera bianual, es decir, que mientras que la publicación de las bases se dio en 2015 y 2017 respectivamente, el desarrollo de los proyectos se efectuó en 2016 y 2018, lo cual pone en evidencia cierta inestabilidad en la dinámica usual de aportaciones tanto federales, como estatales.

El aspecto social se ve enfatizado a partir de la convocatoria 2012, cuando el programa considera el esquema de Retribución social,¹⁰⁹ en la cual se solicitó a los concursantes una propuesta de actividades como ciclos de conferencias, exposiciones, mesas redondas, encuentros, videos, talleres, coloquios, etc. cuyo objetivo debía estar enfocado al beneficio comunitario. Una vez que el proyecto concursado era seleccionado, estas actividades eran obligatorias y gratuitas, la gestión era en mutuo acuerdo con el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, que también apoyaba en la designación de los lugares de realización, en caso de que el beneficiario no contara con alguna sede previa. Por otro lado, aparecen las categorías de *Apoyo a la producción* diseñada para grupos artísticos en artes escénicas particularmente, junto con la de *Promoción cultural*, así como *Arte urbano*, donde se otorgaron apoyos bajo postulaciones grupales con su respectivo representante.¹¹⁰

Sin embargo, es la noción de desarrollo la que lleva un peso mayor en los objetivos del programa y en las dinámicas de seguimiento de los proyectos. Tal es el caso de las tutorías, que buscaban involucrar al beneficiario con un creador experimentado y especializado en la disciplina artística en que se desarrolló cada proyecto, lo anterior con la finalidad de “[...] dar un seguimiento cabal al desarrollo de cada proyecto con base en la propuesta original del beneficiario y a los compromisos asumidos ante el Programa.”¹¹¹ En el mismo sentido se efectuaron actividades de

¹⁰⁹ P. Carrizosa, “Con una reducción a los estímulos abrió la convocatoria del Pecda en Puebla” *La Jornada de Oriente*, México, 1 de diciembre de 2011 en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/12/01/puebla/cul215.php> (último acceso 2 de enero 2021).

¹¹⁰ Revisar testimonios de Estudio de Caso.

¹¹¹ Dirección General de Vinculación Cultural. *Lineamientos generales del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2001-2006*, p. 26.

divulgación como las exposiciones de beneficiarios, las cuales también en apego a los Lineamientos, se enmarcan en la permisión de otro tipo de actividades alineadas al objetivo central del PECDA:

Como se señaló anteriormente, la convocatoria pública de estas categorías no excluye la posibilidad de planificar otros programas específicos que atiendan tanto el estímulo a la creación como el desarrollo artístico. Por ejemplo, la concertación de acciones de capacitación artística o para la difusión de obra de creadores en las diversas disciplinas. **Lo que no se debe perder de vista es el objeto central de este programa: el estímulo a la creación y al desarrollo estrictamente artísticos**, evitando traslapar los campos temáticos y competencias con otros programas y fondos como los dedicados al fomento del libro y la lectura, el desarrollo cultural infantil, las culturas populares, por ejemplo.¹¹²

Incluso la lógica de manejar categorías diferenciadas por una trayectoria guarda un vínculo con una noción de desarrollo a través de la consolidación del trabajo artístico en el Estado de Puebla a través del PECDA. Si bien en las bases de cada emisión la valoración de la trayectoria se acotó mediante el criterio de edad y el número de obras producidas, en el caso de los Lineamientos, esto tenía un sustento más ambiguo como el “prestigio”.¹¹³

2.3. Análisis de la inversión federal y estatal en Puebla de 2011 a 2017.

La revisión sobre el financiamiento otorgado a través del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico en el Estado de Puebla de 2011 a 2017 ofrece un monto clave dedicado a la creación artística. Con un total de \$15,550,000.00 (quince millones quinientos cincuenta mil pesos 00/100 M.N.) repartidos en 333 proyectos, sin mecanismos que permitan medir su impacto en el aspecto social y económico, ya que como hemos mencionado, los informes de actividades estipulados por los Lineamientos del programa no consideran una vinculación social, salvo hacer explícitos los lugares en que se desarrolla el proyecto, fuera de eso, el énfasis se encuentra puesto en el desarrollo del proyecto y el producto final.¹¹⁴

¹¹² *Ibidem*, p. 6. El subrayado es nuestro.

¹¹³ *Ibidem*, p. 8.

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 36-37.

Sobre el aspecto económico, es claro que se limita al apoyo recibido durante diez meses para el desarrollo del proyecto, toda vez que en los Lineamientos se establecen que, al generarse con recursos públicos, los productos generados deben acompañarse de la siguiente leyenda:

El artículo 55 del Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2003 establece que toda acción y todo material que difunda, publicite o promueva el Programa o sus productos deberá manifestar textualmente la siguiente leyenda: “Este programa es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de este programa con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este programa deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente”.¹¹⁵

De este modo, al acompañarse de los logos institucionales, así como de dicha leyenda, en el PECDA no habría posibilidad de que los productos generados mediante el apoyo económico fueran comercializados para generar una ganancia monetaria o “lucro” para los beneficiarios. En los objetivos revisados con antelación no se indica alguno que incluya el desarrollo económico de los participantes, más bien la descentralización de los recursos otorgados, abriendo la posibilidad de un financiamiento “[...] en respuesta a la demanda social por extender y ampliar las oportunidades para la creación de calidad y el desarrollo artístico en las entidades federativas, favoreciendo la asignación más equitativa de los recursos y la distribución más equilibrada de los apoyos.”¹¹⁶

Sin embargo, lo anterior llama la atención al situarnos en un contexto clave. Puebla de 2011 a 2017 estuvo marcada por una inversión económica en el aspecto cultural que ha sido destacable y con diversos señalamientos que no han pasado desapercibidos para la crítica periodística.¹¹⁷ La política cultural durante la administración de Moreno Valle converge con importantes transformaciones en las estructuras de la administración cultural federal y estatal, en las que pueden destacarse los siguientes aspectos:

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 27-28.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 3.

¹¹⁷ A. Barrera, “4 puntos para entender la política cultural de Moreno Valle” *Lado B*. México, 10 de enero de 2017 en <https://www.ladobe.com.mx/2017/01/puntos-entender-la-politica-cultural-moreno-valle/> (último acceso 2 de enero de 2021); S. Cuate, “Millonario gasto en museos durante el morenovallismo”, *El popular*, México, 24 de junio de 2019 en <https://elpopular.mx/secciones/puebla/2019/06/24/millonario-gasto-en-museos-durante-el-morenovallismo> (último acceso 2 de enero de 2021).

2011: Inicio de la administración en Puebla de Rafael Moreno Valle y extinción de la Secretaría de Cultura de Puebla. Se crea el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla.

2015: Creación de la Secretaría de Cultura federal, antes Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

2017: Inicio de la administración en Puebla de Antonio Gali Fayad y Creación de la Secretaría de Cultura y Turismo y del organismo público descentralizado Museos Puebla.

a) Inversión federal.

Hasta este punto del capítulo hemos referido la constitución de un Programa de financiamiento dirigido hacia el desarrollo, en el que se da la confluencia de recursos estatales y federales, sin embargo, al reunir dos tipos de recursos, es importante analizar si dentro de las inversiones estatales o federales existen otras formas de financiamiento dirigidas al trabajo creativo, incluso valorando la posibilidad de que a través de ellos se incentive aquello que hemos analizado en el primer capítulo como “industrias creativas”. Lo anterior también considerando el estrecho vínculo que se ha establecido entre el desarrollo y la inversión económica, tal como lo señala Arturo Escobar:

Solo mediante el desarrollo material podría producirse el progreso social, cultural y político. Esta opinión determinó la creencia de que la inversión de capital era el elemento más importante del crecimiento económico y el desarrollo. El avance de los países pobres se concibió entonces, desde el comienzo, en función de grandes suministros de capital para proporcionar la infraestructura, la industrialización y la modernización global de la sociedad.¹¹⁸

Como punto de partida, en lo que sigue se ha realizado un análisis de la inversión de los recursos federales dispersados por el CONACULTA (actual Secretaría de Cultura) y ejercidos por el Gobierno del Estado de Puebla, considerando el origen de los recursos y el tipo de proyectos financiados.

Sobre el origen de los recursos es importante distinguir que la revisión de estos se da sobre la información pública que ofrece la actual Secretaría de Cultura Federal al anunciar los

¹¹⁸ A. Escobar, *ob. cit.*, p. 78

beneficiarios que acceden al financiamiento de sus respectivos programas.¹¹⁹ Es posible distinguir que la mayoría de estos se etiqueta mediante el Presupuesto de Egresos de la Federación de cada año fiscal y previa solicitud y dictaminación a cargo de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados.

Dentro de este grupo de proyectos se destaca lo que se conoce de 2009 y hasta 2015 como Subsidio piso, en el que, de acuerdo con el reglamento de otorgamiento de Subsidios,¹²⁰ se hace entrega de un monto fijo a cada instancia estatal de cultura y la distribución queda a criterio de cada entidad. A partir de 2016 se da una transformación importante ya que en vez de “criterios” se publican en el Diario Oficial de la Federación las Reglas de Operación¹²¹ mediante las que se van a operar dichos recursos, lo que los hace más susceptibles de fiscalización. Adicionalmente, se incorpora lo que las mismas Reglas de operación denominan “Proyectos de Alcance Nacional”, es decir, proyectos que de manera simultánea se desarrollan a lo largo del país con participación de artistas locales, pero bajo las líneas de acción determinadas por la instancia federal.

Por otro lado, se encuentran aquellos que corresponden a Programas de convocatoria abierta en los que es posible solicitar el recurso mediante la participación de proyectos en los plazos establecidos de acuerdo con las respectivas bases de participación, así como a las Reglas de operación vigentes. Mientras que el Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados opera desde su creación en este esquema, el Otorgamiento de Subsidios en Coinversión a Festivales Culturales y Artísticos funciona mediante las Reglas de Operación de la Secretaría a partir de 2016.

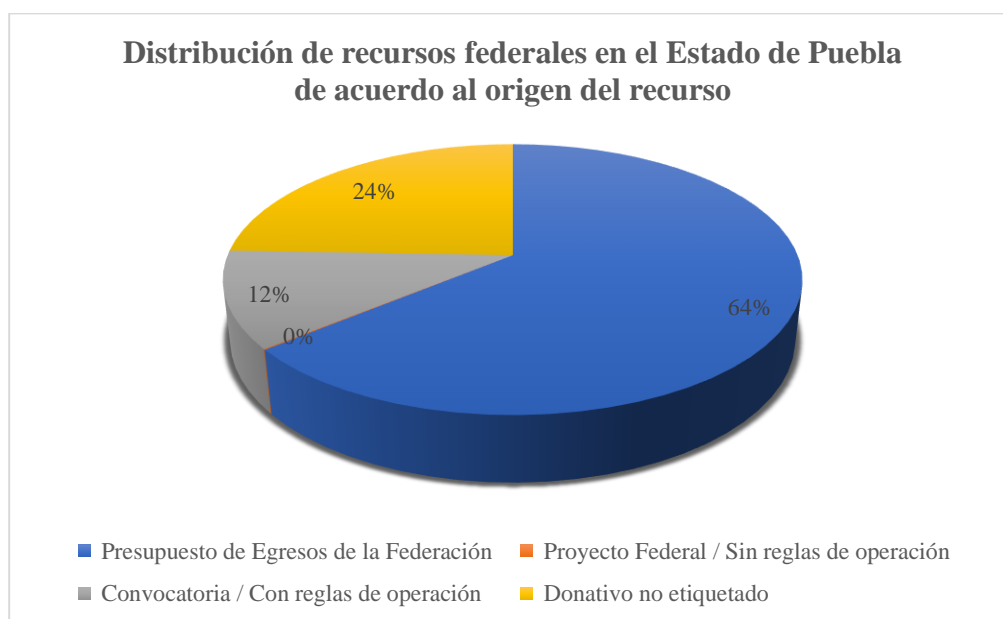
De acuerdo con esta clasificación, es posible observar que, dentro de la distribución de los recursos federales ejercidos por el Gobierno del estado de Puebla, \$287,987,862.00 (doscientos ochenta y siete millones novecientos ochenta y siete mil ochocientos sesenta y dos pesos 00/100

¹¹⁹Sobre este aspecto es posible cotejar la información considerada en las gráficas a través de los sitios: Padrón de beneficiarios AIEC / Subsidio en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/subsidios/padron-beneficiarios/> y <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/subsidios/> Para Donativos etiquetados mediante Diario Oficial de la Federación y Donativos no etiquetados en: <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/donativos/> Así como en las respectivas publicaciones del Presupuesto de Egresos de la Federación 2011 a 2017. Sobre el Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados en: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/PAICE/padron-beneficiarios/> Sobre la Convocatoria de Apoyo a Festivales Artísticos y Culturales PROFEST: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/animacion-cultural/festivales-culturales/padron-de-beneficiarios/>.

¹²⁰ Criterios de operación: Subsidio proyectos culturales 2015.

¹²¹ACUERDO número 15/12/15 por el que se emiten las Reglas de Operación del Programa de Apoyos a la Cultura para el ejercicio fiscal 2016. Diario Oficial de la Federación, México, 29 de diciembre de 2015.

M.N.), lo que sería un 64% corresponde a proyectos autorizados en *Diario Oficial de la Federación*. Por otro lado, \$110,000,000.00 (ciento diez millones de pesos 00/100 M.N.), un 24% corresponde a *Donativos no etiquetados*,¹²² gestiones que implicaron en su momento una estrecha colaboración entre el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes con el CONACULTA, posterior Secretaría de Cultura. Tan sólo las emisiones de *Verbenas Culturales Mexicanas* de 2011 y 2012 acumulan \$400,000.00 (cuatrocientos mil pesos 00/100 M.N.), dicho proyecto es el antecedente de lo que sería posteriormente la *Convocatoria de Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos PROFEST*¹²³ que a partir de 2013 funciona con reglas de operación y convocatoria pública nacional al igual que el PAICE. Estos dos últimos programas integran los \$51,813,789.22 (cincuenta y un millones ochocientos trece mil setecientos ochenta y nueve pesos 22/100 M.N.) indicados como *Convocatoria / Con reglas de operación*.



Gráfica 2: Distribución de recursos federales en el estado de Puebla de 2011 a 2017, de acuerdo con origen del recurso.¹²⁴

¹²²Secretaría de Cultura. “Financiamiento, Donativos, Donativos no etiquetados 2014 y 2015”, en <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/donativos/> (último acceso 27 de diciembre de 2020).

¹²³ Dirección General de Vinculación Cultural. “Animación Cultural. Festivales culturales y artísticos. Padrón de beneficiarios”, en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/animacion-cultural/festivales-culturales/padron-de-beneficiarios/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

¹²⁴ Los montos correspondientes son Presupuesto de Egresos de la Federación: \$319,987,862.00; Fondos concursables: \$2,221,698.71; Proyecto Federal / Sin reglas de operación: \$400,000.00; Convocatoria / Con reglas de operación: \$51,813,789.22; Donativo no etiquetado: \$110,000,000.00

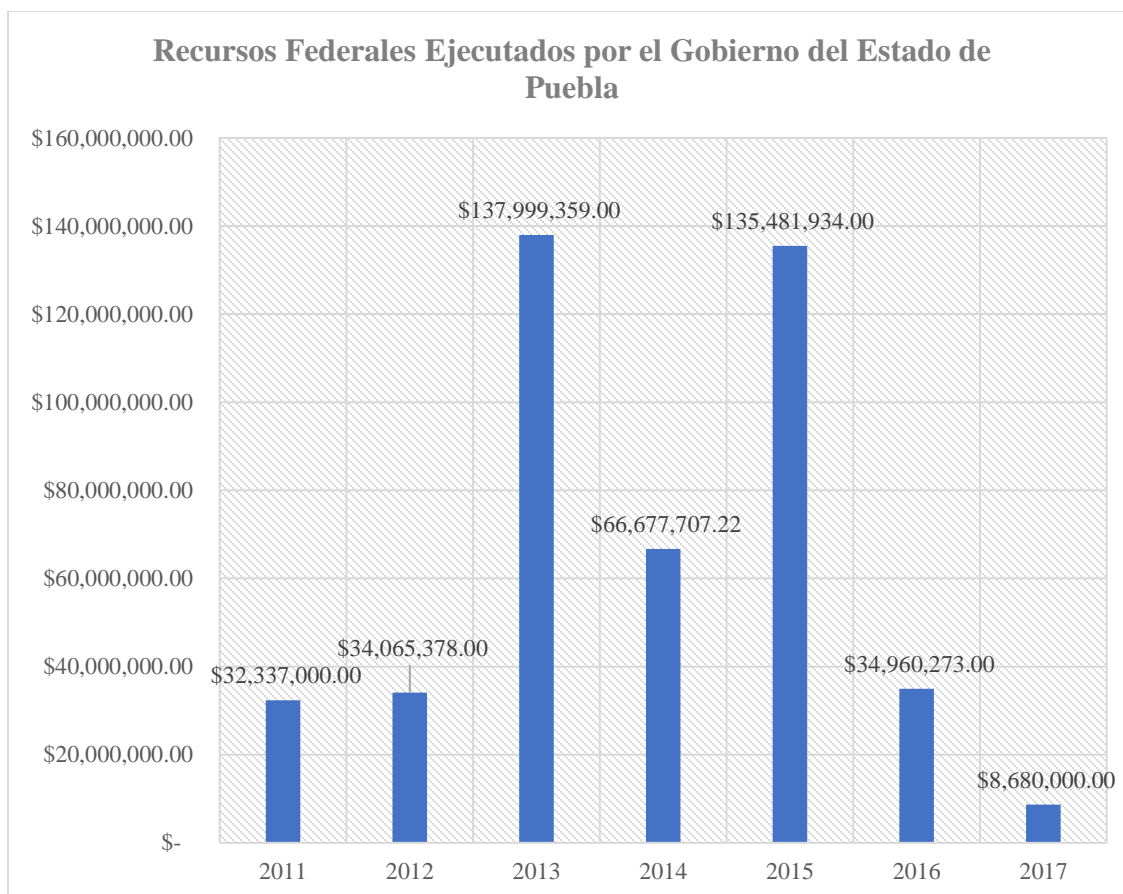
Merece especial atención señalar los proyectos realizados a través del Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (PAICE), en los cuales convergen aportaciones estatales y federales. De acuerdo con la entonces convocatoria vigente, la aportación estatal puede acreditarse mediante una inversión realizada en el inmueble a apoyar, lo anterior durante los 12 meses previos a la postulación. De este modo, los proyectos ejecutados en el marco de este programa de 2011 a 2017 son los siguientes:

PROYECTOS PAICE EN PUEBLA (2011 – 2017)¹²⁵		
Proyecto	Inversión Estatal	Inversión Federal
2011: Rehabilitación y equipamiento del Taller del Centro de Capacitación de Música de Banda	\$ 138,723.82	\$ 139,000.00
2011: Equipamiento de la Fonoteca Vicente Teóculo Mendoza	\$ 647,533.07	\$ 648,000.00
2013: Rehabilitación y mantenimiento de la Sala Francisco Javier Clavijero	\$ 3,250,000.00 (Monto Acreditado)	\$ 3,250,000.00
2015: Rehabilitación y equipamiento de la Antigua Fábrica Textil la Constancia Mexicana Casa del Títere Marioneta Mexicana	\$ 7,000,000.00 (Monto Acreditado)	\$ 7,000,000.00
2015: Rehabilitación y equipamiento de la Antigua Ex Fábrica la Constancia Mexicana, Área de Calderas Casa de la Música en México	\$ 35,000,000.00 (Monto Acreditado)	\$ 35,000,000.00

Este histórico, junto con los montos totales de inversión por año implica una dinámica de inversión en infraestructura con dos momentos clave. En 2013 con \$137,999,359.00 (ciento treinta y siete millones novecientos noventa y nueve mil trescientos cincuenta y nueve pesos 00/100 M.N.) y en 2015 con \$135,481,934.00 (ciento treinta y cinco mil millones cuatrocientos ochenta y un mil pesos novecientos treinta y cuatro pesos 00/100 M.N.). Los proyectos que se desarrollan en este periodo corresponden al Museo Tesoros de Catedral, la Casa de Música de Viena, La Nave: Museo de la Evolución, el Museo del Títere y la Casa de la Música Mexicana.¹²⁶

¹²⁵ Dirección General de Vinculación Cultural. “PAICE. Padrón de beneficiarios”, en: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/PAICE/padron-beneficiarios/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

¹²⁶ El listado completo de proyectos puede consultarse en el *Anexo A: Concentrado general de inversión federal (2011 – 2017)*.



Gráfica 3: Distribución anual de recursos federales en el Estado de Puebla (2011 – 2017)¹²⁷

De acuerdo con el Sistema de Información Cultural¹²⁸ federal, los Museos bajo la administración estatal se duplicaron en número tan sólo durante la segunda parte de la administración de Moreno Valle. Estos museos estaban a cargo del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, que a partir de 2017 se convierte en el organismo público descentralizado Museos Puebla.

¹²⁷ Padrón de beneficiarios AIEC / Subsidio en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/subsidios/padron-beneficiarios/> y <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/subsidios/> Para Donativos etiquetados mediante Diario Oficial de la Federación y Donativos no etiquetados en: <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/donativos/> Así como en las respectivas publicaciones del Presupuesto de Egresos de la Federación 2011 a 2017.

Sobre el Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados en: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/PAICE/padron-beneficiarios/>

Sobre la Convocatoria de Apoyo a Festivales Artísticos y Culturales PROFEST: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/animacion-cultural/festivales-culturales/padron-de-beneficiarios/>.

¹²⁸ El listado puede verificarse en Sistema de Información Cultural. Estado: Puebla, Municipio: Puebla, en https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&estado_id=21&municipio_id=114 (último acceso 2 de enero de 2021)

HISTÓRICO DE MUSEOS EN LA CIUDAD DE PUEBLA			
MUSEO	AÑO FUNDACIÓN	GOBIERNO ESTATAL	OTRO
Museo Regional Casa de Alfeñique	1928	X	
Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica	1936	X	
Museo José Luis Bello y González	1944	X	
Museo Regional de la Revolución Mexicana, Casa de los Hermanos Serdán	1960	X	
Museo del Fuerte de Loreto	1962		X
Museo Amparo	1971		X
Museo José Luis Bello y Zetina	1972		X
Museo de Arte Popular Ex-Convento de Santa Rosa	1973	X	
Museo Regional de Puebla	1974		X
Casa de los Muñecos	1983		X
Museo Casa del Deán	1984		X
Planetario de Puebla Germán Martínez Hidalgo	1985		X
Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos	1988		X
Museo UPAEP	1995		X
Museo del Automóvil Puebla	1996		X
San Pedro Museo de Arte	1998	X	
Museo Taller Erasto Cortés (MUTEC)	2000	X	
Museo San José María de Yermo y Parres	2008		X
Museo Viviente Puebla	2012		X
Museo del Tecnológico de Monterrey	2012		X
Museo Fuerte de Guadalupe	2012		X
Museo Interactivo 5 de mayo	2012	X	
Museo Interactivo de Talavera Celia	2012		X
Museo Casa del Mendrugo	2013		X
Casa de la Música de Viena en Puebla	2014	X	
Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos	2014	X	
Museo Casa del Títere Marionetas Mexicanas	2015	X	
Museo Infantil La Constancia Mexicana	2015	X	
Museo de la Evolución	2016	X	
Museo Internacional del Barroco	2016	X	
Museo de la Música Mexicana Rafael Tovar y de Teresa	2016	X	

En este sentido, la inversión en cultura se hace directamente sobre la infraestructura en el sector de los museos. Sobre este aspecto es importante recurrir a la orientación que nos puede dar el *tipo de proyectos* susceptibles de financiamiento federal en el sector cultural, pues a pesar de que existen otras clasificaciones que canalizan el análisis de proyectos culturales hacia otros ámbitos, en este caso me referiré a la que utiliza desde 2017 la Comisión de Cultura de la Cámara

de Diputados para etiquetar recursos a entidades, municipios y asociaciones civiles y que corresponde dos orientaciones de proyectos con sus respectivas subcategorías:

CLASIFICACIÓN DE PROYECTOS DE ACUERDO CON LA LXIV LEGISLATURA DE LA COMISIÓN DE CULTURA Y CINEMATOGRAFÍA ¹²⁹	
1. Manifestaciones culturales	2. Infraestructura
1.1. Proyectos Museográficos	2.1. Equipamiento
1.2. Festivales, Ferias y Exposiciones	2.2. Restauración y ampliación
1.3. Artes escénicas, Plásticas y Literatura	2.3. Construcción
1.4. Cinematografía	
1.5. Bibliotecas y Bibliotecas digitales	
1.6. Otros	

La clasificación de proyectos en este sentido es muy amplia y al revisar en particular los instrumentos jurídicos correspondientes al otorgamiento de Subsidios¹³⁰ es posible ampliar la visión de estas únicas dos líneas con la intención de buscar lo que fuera un financiamiento directo hacia el trabajo artístico. Es así como de la clasificación propuesta actualmente ha sido pertinente distinguir y especificar dentro de las “Manifestaciones culturales” aquellas que pudieran conducirnos hacia este camino. De tal modo que, descartando aquellos proyectos de *Alcance Nacional*, así como de *Infraestructura*, resulta interesante revisar los siguientes:

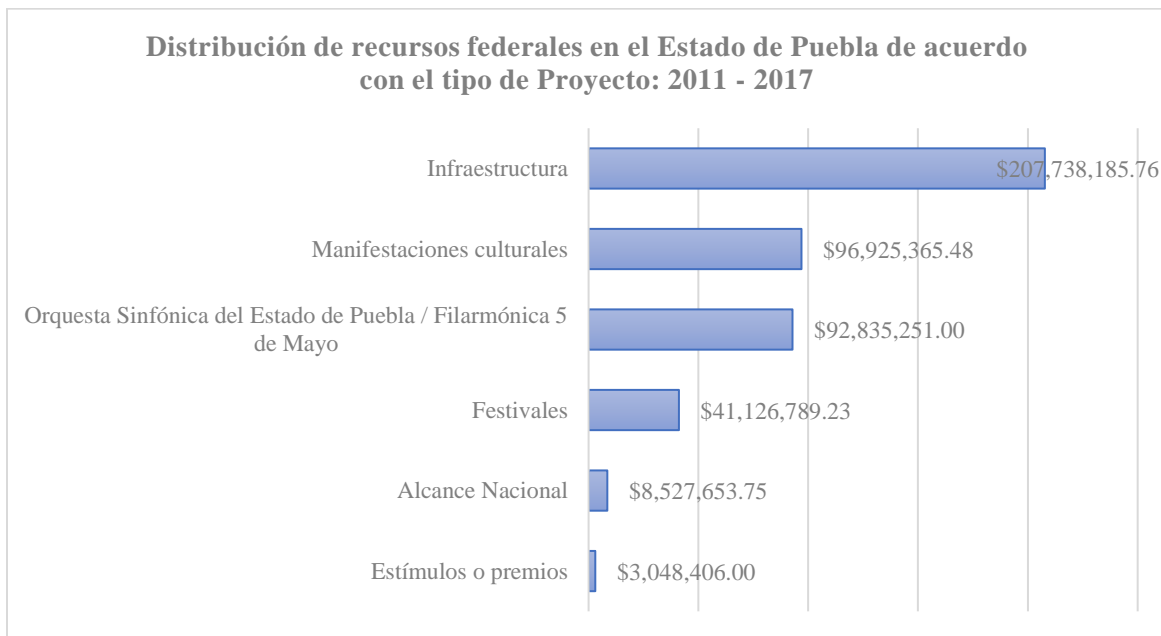
- Estímulos o premios: Con la seguridad de que existe un recurso devengado de manera directa a creadores, aunque no siempre en base a la presentación de un proyecto, sino de obras concluidas.
- Festivales: En el caso de la Convocatoria a Festivales Artísticos y Culturales PROFEST, es posible detectar algunos en donde el recurso es radicado a la instancia estatal de cultura, pero corresponden a agrupaciones establecidas como Asociación Civil.

¹²⁹ H. Congreso de la Unión. Cámara de Diputados. LXIII Legislatura. Comisión de Cultura y Cinematografía. *Criterios generales para el registro de proyectos culturales susceptibles de financiamiento para el “Programa Anual de Estímulos a las Manifestaciones Culturales y del Patrimonio 2017*, México, 2016, pp. 2-3. Con anterioridad no se distinguía de forma tan explícita los tipos de proyectos. Adicionalmente, no se tiene acceso más que a estas dos emisiones de la Convocatoria en el sitio: <http://www5.diputados.gob.mx/index.php/camara/Comision-de-Cultura-y-Cinematografia> (último acceso 26 de marzo de 2021).

¹³⁰ Convenios disponibles por año en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/subsidios/padron-beneficiarios/>
El listado completo de los detalles de proyectos en Subsidios se encuentra disponible en el *Anexo B: Detalle de tipo de proyecto en otorgamiento de Subsidios / Apoyo a Instancias Estatales de Cultura (2011 – 2017)*.

- Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Filarmónica 5 de mayo: Se trata de una agrupación administrada por el gobierno estatal que consta de alrededor de 85 músicos y cuyo financiamiento federal resulta incluso superior a los Festivales.

En base a esta clasificación el ejercicio de los recursos se puede apreciar de la siguiente manera:



Gráfica 4: Distribución de recursos federales en el Estado de Puebla de acuerdo con el tipo de Proyecto: 2011 - 2017

Este global de los recursos federales ejercidos por el gobierno del estado de Puebla implica un gran contraste entre los \$3,048,406.00 (tres millones cuarenta y ocho mil cuatrocientos seis pesos 00/100 M.N.) distribuidos en *Estímulos o premios* en comparación con los \$207,738,185.76 (doscientos siete millones setecientos treinta y ocho mil ciento ochenta y cinco pesos 76/100 M.N.) que se destinaron a proyectos de *Infraestructura*. En este sentido queda claro que la dinámica de financiamiento cultural en el estado de Puebla durante la administración del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla tuvo como interés principal una visión muy particular de cultura, en la que el vínculo con las obras de alto impacto y la espectacularización tuvieron un protagonismo claro frente al estímulo a la creación. Asimismo, se confirma que la operación del PECDA en Puebla con más de 15 millones de pesos entregados en apoyos fue la acción prioritaria en lo que a financiamiento artístico se refiere, tanto por la inversión federal, como por la estatal.

b) Inversión estatal.

Como hemos mencionado, el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico se activa a través de la aportación de recursos estatales y federales. Si bien en el apartado previo hemos analizado el tipo de proyectos financiados con recursos federales gestionados por la administración estatal, es necesario plantearse el mismo ejercicio hacia la inversión estatal, Lo anterior con la intención de confirmar si no existió otro espacio de financiamiento para la creación artística, o bien otro tipo de articulación donde se promovieran actividades relacionadas con el trabajo creativo.

Hasta este punto hemos observado que gran parte de la inversión de recursos federales se dio hacia una interpretación de la cultura como recurso que no tiene estrecha relación con el trabajo creativo, sino con la infraestructura cultural. Para concluir el ejercicio de análisis, se revisaron las cuentas públicas estatales y los informes de gobierno disponibles.¹³¹ Con relación a las cuentas públicas no se encuentra uniformidad sobre los rubros de inversión en el ámbito cultural y, sólo los reportes del periodo de 2011 a 2015 cuentan con un apartado descriptivo sobre las acciones realizadas por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla. En el caso de 2016 el apartado descriptivo de la cuenta pública corresponde al de 2015, de tal modo que para subsanar esta falta de información tuvo que recurrirse a las actividades reportadas en el Sexto informe de gobierno del gobernador Moreno Valle.

Lo mismo ocurre con la cuenta pública del periodo 2017, en la que no se encuentra este anexo descriptivo de actividades, por lo que se revisó el Informe de gobierno del periodo 2017-2018. En este periodo es importante mencionar también que se da la extinción del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, lo que origina que la gestión cultural del estado hasta entonces concentrada en este organismo se divida en acciones realizadas por las dos entidades creadas en 2017: la Secretaría de Cultura y Turismo y el Organismo público descentralizado Museos Puebla.

En general, las cuentas públicas disponibles brindan información financiera donde no es posible detallar los montos de inversión por proyecto como en el caso de la inversión federal. No

¹³¹ Gobierno del Estado de Puebla. Rendición de Cuentas. Cuentas Públicas 2011 – 2017, en <http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/> (último acceso 2 de enero de 2021)
Gobierno del Estado de Puebla. Rendición de Cuentas. Informes de Gobierno 2011 – 2017 y 2017 – 2018, en <http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/> (último acceso 2 de enero de 2021)

obstante, se dispone de un monto por año del presupuesto ejercido por la entidad cultural correspondiente:

PRESUPUESTO ESTATAL EJERCIDO POR INSTANCIA ESTATAL DE CULTURA DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE PUEBLA		
Año	Dependencia	Monto
2011	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla	\$77,669,000.00
2012	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla	\$238,777,000.00
2013	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla	\$366,767,000.00
2014	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla	\$456,766,800.00
2015	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla	\$404,621,000.00
2016	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla	\$355,336,000.00
2017	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla (enero 2017)	\$18,248,000.00
	Secretaría de Cultura y Turismo	\$421,456,700.00
	Museos Puebla	\$128,952,300.00

De acuerdo con los respectivos planes estatales de desarrollo¹³² en los gobiernos de Rafael Moreno Valle y de Antonio Gali, la agrupación de las actividades en el periodo de 2011 a 2016¹³³ se dio bajo el eje denominado *Democratización y rescate de la riqueza cultural poblana*, mientras que a partir de 2017 con la creación de la Secretaría de Cultura y Turismo hay un cambio importante en la redirección de acciones sustantivas bajo el eje denominado *Fortalecimiento de la cultura y el turismo*. La revisión realizada sobre los reportes de cuenta pública e informes de gobierno muestran el enfoque discursivo sobre el que la administración de Rafael Moreno Valle y Antonio Gali dieron énfasis a la administración pública de la cultura. Como se indica, no se trata del contenido total de las actividades realizadas por la instancia estatal de cultura en Puebla, por el contrario, se mezclan con las actividades y proyectos realizados anualmente por el resto de las secretarías y dependencias de la administración pública estatal.

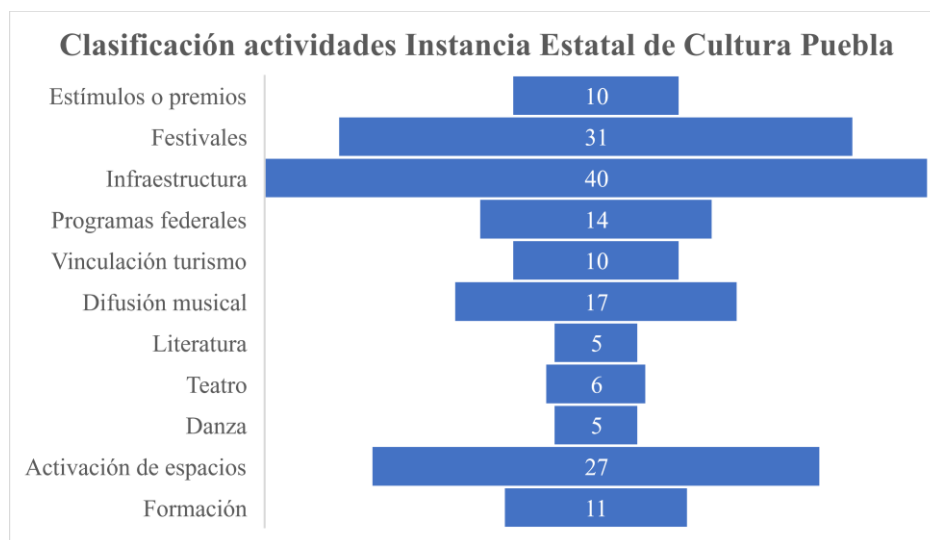
De este modo, en un intento por conservar la clasificación de tipos de proyectos planteada en el apartado anterior (Manifestaciones culturales e infraestructura) se revisó la descripción de 176 actividades enunciadas, sin embargo, fue necesario hacer una distinción particular en cuanto a manifestaciones culturales, en donde podemos apreciar que hubo un interés de la administración del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla por diferenciar las disciplinas artísticas

¹³² Pueden ser consultados en <https://planeader.puebla.gob.mx/Home/about> (último acceso 27 de marzo de 2021)

¹³³ El análisis de las actividades reportadas en cuenta pública e informes de gobierno puede revisarse en el ANEXO C. Resumen actividades Instancia Estatal de Cultura Puebla (2011 - 2017).

en su programación, así como la necesidad de que muchas de ellas se suscribieran a la activación de determinados espacios culturales.

Es así que para Manifestaciones culturales se realizó una subclasificación que permite distinguir: Difusión musical, Literatura, Teatro, Danza, Formación y Activación de espacios. Adicionalmente se conserva la distinción de Estímulos o premios, Festivales e Infraestructura, señalando también aquellas actividades que hacen referencia a la operación de Programas federales (Fondos mixtos) también ya mencionados. Finalmente, se han delimitado también las acciones que se hacen en referencia a la fusión con la Secretaría de Turismo, las cuales se señalan como: Vinculación con turismo



Gráfica 5: Clasificación de actividades promovidas por la Instancia Estatal de Cultura de Puebla en el periodo 2011 - 2017

El ejercicio se realiza con la intención de mostrar dos aspectos importantes para esta investigación. En primer lugar, que discursivamente, sin entrar en montos de inversión la administración pública estatal de 2011 a 2017 tuvo como principal interés una inversión en el rubro de cultura principalmente dirigida a la infraestructura, lo anterior no sólo por la inauguración de múltiples recintos museográficos, sino por la constante mención de labores de rescate patrimonial a raíz del sismo de 2017¹³⁴. En segundo lugar, la confirmación de que el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla es de las pocas acciones dirigidas durante este periodo

¹³⁴ Gobierno del Estado de Puebla. *Informes de gobierno 2017 – 2018, Informe de resultados. Eje 2, Prosperidad y Empleos*. pp. 304 – 311. en <http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/> (último acceso 27 de marzo de 2021)

al financiamiento de proyectos artísticos, incluso en la nula inversión hacia las industrias creativas en el esquema que ya han sido caracterizadas por Ernesto Piedras y que buscarían incentivar la activación económica a raíz de la creación de empleos. En los informes de gobierno revisados, aparece el apartado de estímulos a la creación o premios, en los cuales invariablemente se alude al PECDA junto con algunas otras acciones de apoyo directo a artistas,¹³⁵ que más bien se trata de premios por obras o creaciones ya producidas, más que un estímulo a creaciones o producciones nuevas como lo es el PECDA.

2.4. Conclusión

La revisión de la inversión cultural en el estado de Puebla durante el periodo 2011-2017 ofrece una visión muy reveladora del vínculo entre cultura y desarrollo, dirigido a la creación de un tipo particular de ciudad. Yúdice señala este tipo de política cuando menciona que una dinámica creciente en los gobiernos de países en desarrollo es creer que “pueden generar ingresos mediante el turismo, las artesanías y otras actividades culturales (World Bank, 1999a). ‘El patrimonio genera valor (...)’.”¹³⁶

Este optimismo de que el desarrollo y la derrama económica se daría en la relación entre la infraestructura patrimonial y el turismo en Puebla es también señalado por Ernesto Piedras en 2011:

[...] el patrimonio histórico puede ser clave para el avance de muchas regiones en México, como sucede con la ciudad de Puebla y su zona conurbada, cuyo principal capital es la cultura. Además, el turismo incluso puede actuar como promotor de la demanda. Entonces, el sector cultural, en su relación bidireccional con el turismo, representa una oportunidad para el aprovechamiento óptimo de los recursos de la región, por ello, es necesaria una política integral que permita un equilibrio sano y sustentable para ambos sectores. Hace casi medio siglo, el sector turismo logró el reconocimiento como actividad indispensable, al ser un importante generador de valor agregado, empleo, inversión, divisas extranjeras, entre otros. Hoy toca a la cultura buscar ese mismo estatus.¹³⁷

¹³⁵ Destacan los Concursos Literarios o en Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo.

¹³⁶ G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 27.

¹³⁷ E. Piedras, *Gran Visión Cultural, Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*, p. 45.

Esto se hace localmente tangible no sólo en la inversión en el sector de infraestructura, ya que en 2017 con la extinción del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla se crea la Secretaría de Cultura y Turismo, una integración que pretendió potencializar el recurso de la cultura en una dimensión economicista mediante la promoción del territorio como captación de visitantes y su subsecuente derrama económica. Por otro lado, el mínimo financiamiento o el estímulo a la creación cultural tiene más bien una base que se sustenta en un programa creado bajo los esquemas de descentralización y participación ciudadana, sin la búsqueda de una actualización en cuanto a la valoración de su impacto en los sectores económico o social. Si un programa como el PECDA, creado en la década de los noventa, pudo incorporarse a partir de 2012 en una dinámica de digitalización con la plataforma PECDA en línea¹³⁸ y a un esquema de retribución social, también pudo profundizarse una dinámica de actualización en cuanto a sus lineamientos de operación. Esto por parte del CONACULTA y con mayor sentido a raíz de la creación de la Secretaría de Cultura en 2015.

Son importantes señalar algunos intentos como las exposiciones de beneficiarios en artes visuales,¹³⁹ o su inclusión en la programación del proyecto promovido por Saúl Juárez mientras fuera director del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla: Agenda cultural, con especial divulgación entre 2015 y 2016.¹⁴⁰

Sin embargo, no pudo consolidarse una vinculación con universidades u otros sectores, si bien en algunas ocasiones pudieron programarse talleres para elaborar proyectos en algunas universidades o incluso al interior del Estado.¹⁴¹ No se pudo extender este esfuerzo para promover de manera permanente las actividades de los beneficiarios más allá de los espacios institucionales

¹³⁸ Secretaría de Cultura. PECDA en Línea, en <http://www.pecdaenlinea.cultura.gob.mx/> (último acceso 21 de enero de 2021)

¹³⁹ Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, *Invitación Exposición colectiva Beneficiarios 2012 y 2013: Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla*. Inauguración: 13 de junio de 2013. Sede: Salas Juan Tinoco y Juan Cordero de la Casa de la Cultura de Puebla. Tutor 2012: Roberto Rugerio, Tutor 2013: Carlos Arias.

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, *Invitación Exposición Metamorfosis Colectiva*. Inauguración: 18 de diciembre de 2015. Sede: San Pedro Museo de Arte. Tutor: Arturo Elizondo.

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, *Invitación Exposición En Proceso*. Inauguración: 2 de diciembre de 2016. Sede: Salas Juan Tinoco y Juan Cordero de la Casa de la Cultura de Puebla. Tutor: Roberto Rugerio.

¹⁴⁰ Además de algunas notas de prensa, los ejemplares digitales pueden consultarse en Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla. Agenda Cultural del CECAP, en <https://issuu.com/culturapuebla> (último acceso 5 de enero de 2020)

¹⁴¹ De acuerdo con las convocatorias impresas se dieron talleres para elaborar proyectos en: Tepeaca y Puebla (2011), Puebla, Huauchinango, San Andrés Cholula y Tehuacán (2012), Universidades y espacios culturales (2015 – 16).

o de la Agenda Cultural del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla. El diálogo entre beneficiarios fue promovido sólo hasta el final del periodo de la investigación con la emisión 2017-2018 de la convocatoria a través del Primer Encuentro de Resultados del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA) de Puebla.¹⁴²

Incluso desde el punto de vista social, tampoco se orientó o acompañó el desarrollo de los proyectos con otras dinámicas de vinculación a problemáticas sociales como fue el caso de “México, Cultura para la Armonía.”¹⁴³ Si bien en este caso los proyectos ya se encontraban prediseñados por parte de la federación, fue un intento por responder a una problemática de violencia y rearticulación de tejido social a nivel nacional con la intervención de artistas locales. En el caso del PECDA, se dejó en manos de cada beneficiario la posibilidad de involucrarse en alguna problemática social, sin embargo, por parte de las instituciones no se contaba con mecanismo que permitieran evaluar este aspecto.

La noción de la cultura como recurso que se manifiesta en la inversión cultural dirigida a la creación de infraestructura cultural enfatiza el potencial particular de las ciudades marcadas por una tendencia neoliberal que diluye la separación entre lo público y lo privado. Al mismo tiempo, manifiesta un descuido por la inversión en acciones concretas desde el desarrollo artístico como lo pudo ser el fortalecimiento del PECDA o incluso la creación de espacios de financiamiento que fortalecieran las industrias creativas.

Ahora bien, en la normativa del PECDA nos encontramos con la ausencia de herramientas que permitan la valoración del impacto social y económico de los proyectos financiados. Lo anterior se destaca ante la inquietud de esta tendencia donde la vinculación de la cultura con la economía requiere de un ejercicio permanente de medición del impacto de esta relación. Lo anterior es señalado por Ernesto Piedras en diálogo con García Canclini:

En el nivel regional o estatal, nuestros países, y particularmente México, tienen una gran multiculturalidad y por lo tanto una gran diversidad cultural, sin embargo, es necesaria la generación

¹⁴² Secretaría de Cultura. “Inaugura Puebla Primer Encuentro de Resultados del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico”. Comunicado, México, 18 de septiembre de 2018 en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/inaugura-puebla-primer-encuentro-de-resultados-del-programa-de-estimulo-a-la-creacion-y-al-desarrollo-artistico> (último acceso 5 de enero de 2020)

¹⁴³ Secretaría de Cultura. “Trabajó Conaculta en 2013 en tareas para la transformación social a través del arte y la cultura”. Comunicado, México, 30 de diciembre de 2013 en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/trabajo-conaculta-en-2013-en-tareas-para-la-transformacion-social-a-traves-del-arte-y-la-cultura?state=published> (último acceso 5 de enero de 2021).

de mediciones que permitan el análisis y consecuente aplicación en términos de políticas públicas, en los planes económicos y de desarrollo en el nivel estatal. En la elaboración de dicha información la composición metodológica puede variar entre Estados debido a la complejidad cultural; por ello es de esperar una alta variación en la medición de la contribución económica entre Estados.¹⁴⁴

De este modo, es interés de esta investigación indagar en los indicadores culturales que se han propuesto desde una perspectiva local para valorar estas herramientas que permitirían mostrar el valor económico y social de los proyectos artísticos. Ésta es la intención que anima el siguiente capítulo.

¹⁴⁴ N. García Canclini, E. Piedras Fera, *ob. cit.*, p. 66.

Capítulo 3. Indicadores culturales en Puebla, un análisis crítico de dos documentos: *Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla (2010)* y de *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo en el Estado de Puebla (2017)*.

Al situarnos en las formas que ha adoptado el debate de la cultura como recurso, hemos podido darnos cuenta del constante señalamiento para generar parámetros de evaluación que permitan “medir el impacto” de las industrias creativas en la economía local, así como el potencial de la cultura en el desarrollo social e integral de las ciudades.

La cultura como recurso exige parámetros de medición de las diferentes implicaciones sociales y de desarrollo que, a su vez, se han traducido en recomendaciones dirigidas principalmente a la administración pública. Lo anterior corresponde también a una preocupación que surge a partir de 2003¹⁴⁵ con esfuerzos institucionales por contar con mecanismos capaces de evaluar el impacto económico de la cultura, como hemos revisado en el primer capítulo.

Lo anterior ya era señalado también en *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, el trabajo conjunto que publican en 2006 Néstor García Canclini y Ernesto Piedras, donde este último señala que “[u]na de las características de los países latinoamericanos es la falta de información económica sistemática, metodológicamente robusta y replicable en el tiempo, sobre todo acerca del sector cultural.”¹⁴⁶

Sin embargo, en la revisión del financiamiento artístico que hemos realizado, hemos podido darnos cuenta de que las iniciativas de financiamiento artístico no siempre cuentan con mecanismos que faciliten este ejercicio evaluativo. Es entonces necesario revisar la posible compatibilidad entre la construcción de indicadores en Puebla con lo que se ha promovido en el PECDA como financiamiento artístico. De este modo, en este capítulo se propone una revisión de los objetivos, metodologías y recomendaciones de dos estudios emblemáticos recientes sobre Puebla que confirma la distancia entre la diversidad de los proyectos financiados por el PECDA y los parámetros de medición diseñados en esos estudios para homogeneizar y hacer mensurable el trabajo creativo.

¹⁴⁵ M. Reyes. *Economía y Cultura en México. Apuntes de una agenda en construcción*, pp. 210-213.

¹⁴⁶ N. García Canclini, E. Piedras Fera, *ob. cit.*, p. 66.

A efectos de analizar localmente esta dinámica, se han considerado dos documentos que, además de estar dentro de la temporalidad mencionada e inscritos específicamente en Puebla, son una muestra de lo que institucionalmente se ha realizado a partir de la relación entre cultura, economía y desarrollo que presupone la cultura como recurso. Al mismo tiempo, en ambos es posible reconocer dos nociones diferentes de la cultura como recurso: en 2010 permanece el auge de mirar hacia el trabajo creativo para promover su potencial económico, mientras que en 2017 la valoración es distinta y tiene un enfoque dirigido hacia la cultura como un recurso para el desarrollo, el cual se plantea desde una dimensión integral, que al incluir a la cultura como un eje transversal promueve, además del aspecto económico, la cohesión social o la tolerancia entre otros elementos.

De este modo, el primero corresponde a *Gran visión cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*,¹⁴⁷ un estudio solicitado en 2009 por parte del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla a Ernesto Piedras y Nomismae Consulting, S.C. y publicado en 2010. Se trata de un estudio de campo a base de entrevistas a la comunidad artística, así como de retomar indicadores ya desarrollados por instituciones como el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, o la Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales publicada por el CONACULTA en 2004. La recopilación de información busca detectar el impacto de las industrias creativas en el desarrollo económico local, así como detectar nichos de oportunidad de acuerdo con las dinámicas locales del trabajo artístico, con la intención de generar una articulación que le permita establecerse como industrias culturales. La segmentación de este estudio está localizada únicamente en la capital del estado y municipios conurbados, sin embargo, es un buen ejemplo de la visión económica de la cultura como recurso.

El segundo documento es *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla*¹⁴⁸ elaborado en 2017 como una iniciativa nacional promovida por la Oficina de la UNESCO en México y aceptada por la Secretaría de Cultura y Turismo de Puebla, anteriormente implementada en los estados de Guerrero, Colima, Ciudad de México y Estado de México.¹⁴⁹ Se trata de una compilación de diversos datos para evaluar lo que la misma UNESCO

¹⁴⁷ E. Piedras, *Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*.

¹⁴⁸ Oficina de la UNESCO en México. *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla*.

¹⁴⁹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “UNESCO México presenta los resultados de la aplicación de los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) del Estado de Colima”,

ha denominado como “Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD)”. Para lo anterior se desarrolla una metodología que al igual que el estudio de Piedras retoma levantamientos estadísticos realizados por otras instituciones, además de realizar una vinculación directa con aspectos que derivan en una visión más amplia de desarrollo que no se centra solamente en el aspecto económico.

Este último estudio no tiene una labor de campo como tal. Al haberse constituido la Cuenta Satélite de Cultura en 2014, recurre a ella constantemente para delimitar los parámetros que incorpora a sus indicadores y que ya han sido trabajados nacionalmente por este instrumento. Lo anterior a pesar de la complejidad que implica la diversidad cultural de una entidad federativa por sí misma:

La Cuenta Satélite de Cultura fue presentada por el entonces director del INEGI, como un ejercicio sin precedentes, como la más completa que se ha hecho a nivel internacional y con enormes posibilidades de proporcionar datos sobre el valor de la cultura en la economía. El problema central era cómo medir estrictamente el valor del flujo de bienes culturales, es decir, la contribución de la cultura al PIB. El punto clave estaba en definir qué aspectos del entorno se incluirían en la Cuenta Satélite de Cultura y cuáles quedarían fuera.

El ámbito de la cultura es tan amplio que, en algunos casos, está determinado por las leyes del mercado y en otros por una tasa de ganancia de retorno social; haciendo más complejo construir una cuenta satélite de este tipo.¹⁵⁰

Lo anterior pone en evidencia la necesidad constante de apoyar los estudios culturales en trabajos ya desarrollados por instancias como el INEGI que, si bien desarrollan aspectos vinculados al arte y la cultura, no ahondan en los modos de vida en los que se produce el trabajo creativo como tal. A pesar de este punto, a través de ambos textos es posible visibilizar los supuestos institucionales bajo los que se vincula el trabajo creativo con el desarrollo económico y, en algunos momentos, también social.

Ambos han sido seleccionados por mostrar una visión de la cultura como un recurso que se relaciona con diferentes nociones de desarrollo: por un lado, tenemos un énfasis de los aportes del trabajo creativo a la economía local mientras que, por el otro, tenemos una lectura de cómo la

en http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view/news/unesco_mexico_presenta_los_resultados_de_la_aplicacion_de-1/ (último acceso 30 de marzo 2021)

¹⁵⁰ M. Reyes, *ob. cit.*, p. 214.

cultura se ve como parte constitutiva del desarrollo integral de las ciudades. Este aspecto contrasta directamente con la dinámica de inversión que ha sido analizada previamente. Como se ha demostrado en el capítulo antecedente, la inversión de este periodo en el ámbito cultural estuvo ligada a la infraestructura, dejando de lado un esquema de financiamiento al trabajo creativo y mucho menos a otro tipo de acciones que permitieran estabilizar las industrias creativas en el Puebla.¹⁵¹ A continuación, se presenta una revisión por los objetivos, metodología, indicadores y recomendaciones de ambos estudios, para mostrar el vínculo de cada estudio con una noción particular de la cultura como recurso y sus posibles formas de cuantificarla.

3.1. Objetivos de los estudios revisados. De las industrias creativas al desarrollo global.

Con relación a *Gran visión cultural* hay que destacar que su origen no sólo se destaca por ser una iniciativa del gobierno municipal, sino por tener claros antecedentes de una dinámica internacional al igual que el trabajo de Indicadores de la UNESCO. Su antecedente está en el Primer Foro Iberoamericano de Políticas Culturales en el Ámbito Municipal y Local, desarrollado en septiembre de 2009 como una iniciativa del H. Ayuntamiento de Puebla junto con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (CONACULTA), la Secretaría de Cultura de la Nación Argentina, la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), la Agenda 21 de la Cultura, el Convenio Andrés Bello, el Consejo Federal de Cultura de Argentina y la Conferencia Nacional de Instituciones Municipales de Cultura (CONAIMUC).¹⁵²

Entre otras cosas, esta colaboración internacional mostraba las experiencias de éxito en las instancias municipales participantes, destacando la necesidad de la participación ciudadana y de transformar las políticas culturales locales en apego a:

- a) fortalecer las redes de intercambio y cooperación locales iberoamericanas; b) incluir elementos innovadores para la construcción de la memoria histórica y para reforzar la identidad local; c) enfatizar en la inclusión social como base del desarrollo integral del ser humano; d) realizar mapeos

¹⁵¹ Esta tensión ya era advertida por Ernesto Piedras en el citado diálogo con García Canclini: “Luego entonces, es importante aprovechar la contribución conjunta de la cultura y el turismo al crecimiento económico, pero buscando al mismo tiempo desarrollar y garantizar la conversión de sus flujos monetarios en términos de bienestar social, en cualquiera de sus modalidades”, *ob. cit.*, p. 60.

¹⁵² Y. Llaven, “Reconoce el Conaculta la necesidad de invertir más en cultura en época de crisis” La Jornada de Oriente. México, 23 de septiembre de 2009, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/09/23/puebla/cul219.php> (último acceso 30 de marzo de 2021).

culturales locales, que hagan más eficiente y eficaz la toma de decisiones y la implementación de estrategias culturales para facilitar la obtención de recursos; e) plantear la necesidad de una infraestructura de servicios para el turismo cultural, generadora de derrama económica directa, en beneficio de las comunidades que la ofertan; y, f) medir el impacto que tiene la cultura en las comunidades, mediante el establecimiento de diagnósticos e indicadores que coadyuven a la generación de estrategias locales y regionales.¹⁵³

Estos objetivos manifiestan que el interés por unificar los aspectos que vinculan la cultura y el trabajo artístico con el desarrollo. En ellos convergen acciones que guardan relación tanto con la inversión en infraestructura, que como ya hemos visto, fue el sector más beneficiado en el periodo de análisis, así como la necesidad de implementar estudios que permitan dimensionar la cultura como un recurso que debe ser cuantificado de múltiples formas. Es importante destacar que en el estudio de Piedras la visión se centra particularmente en el desarrollo económico,¹⁵⁴ mientras que en el estudio de la UNESCO:

A diferencia de otras metodologías orientadas a medir la contribución de la cultura al desarrollo que se centran en temas económicos, los IUCD adoptan un enfoque más amplio que parte de reconocer que la cultura incide en otras dimensiones como son, además de la economía, la educación, la gobernanza, la participación social, la igualdad de género, la comunicación y el patrimonio sostenible.¹⁵⁵

Como es posible observar, en la comparación entre los dos estudios se advierte el énfasis puesto en diferentes nociones de la cultura como recurso: si en 2010 se pensaba articular y regular las industrias creativas con el fin de potenciar su aporte económico, para 2017 la cultura es ya ese sector amplio que contribuye al desarrollo global de una localidad. Sin embargo, este énfasis contrasta con lo ya señalado, donde un crecimiento en la infraestructura no necesariamente permea en el bienestar social de una localidad, tal como reflexiona Yúdice sobre la reconfiguración de las ciudades con esta perspectiva a través del fenómeno de la gentrificación en el caso

¹⁵³ E. Piedras, *ob. cit.*, p. 20.

¹⁵⁴ El estudio se orienta a mostrar el trabajo creativo como activador de la economía, a través del análisis local de las denominadas *industrias creativas*, entendidas como “aquellas actividades económicas cuyo insumo esencial es la creatividad”. Ernesto Piedra, *ob. cit.* p. 39

¹⁵⁵ Oficina de la UNESCO en México, *ob. cit.*, p. 8.

latinoamericano, cuando se da un desplazamiento de la población marginada o pobre en beneficio “cultural” y “turístico” de ciertas ciudades.

Recurrir a la “creatividad económica” evidentemente favorece a la clase profesional-gerencial por cuanto saca provecho de la retórica de la inclusión multicultural. Los grupos subordinados y minoritarios ocupan un lugar en este esquema en calidad de obreros no calificados que aportan servicios y en calidad de proveedores de «vida» étnica y de otras experiencias culturales.¹⁵⁶

Por otro lado, en cuanto a los productos de ambos trabajos, es interesante observar que el estudio de Piedras se presenta a sí mismo como una herramienta para “determinar cuánto vale hoy la cultura en el municipio de Puebla y su zona metropolitana”,¹⁵⁷ centrándose principalmente en los aportes del trabajo artístico a la economía local; mientras que el de la UNESCO se lee como “ADN de Cultura para el Desarrollo del Estado de Puebla”,¹⁵⁸ presentando un gráfico donde los porcentajes se alinean precisamente como un ADN y en el que se hace una constante comparación porcentual con las medias nacionales en cada rubro desarrollado. Si bien el análisis de Piedras se enfoca hacia lo local y muestra un interés sobre aspectos particulares de los creadores en Puebla a través de su encuesta, los indicadores de la UNESCO buscan un levantamiento basado en parámetros nacionales que puedan implementarse en cualquier entidad federativa, como ya se había realizado en Guerrero o Colima. Además de hacer explícita una noción de desarrollo no dirigida a cierto rubro en particular, sino más bien de carácter *integral*:

En Puebla, estamos convencidos de que el desarrollo de las personas debe partir de una visión integral, en la que gobiernos e instituciones compartan tareas fundamentales. Para lograr un crecimiento sostenido, es necesario implementar políticas que tengan como base la democracia participativa, la sostenibilidad ambiental, la mejora de infraestructura, el fortalecimiento institucional y la promoción de acciones de carácter sociocultural.¹⁵⁹

Con relación a los objetivos, para *Gran visión cultural*, se delimitan claramente tres.¹⁶⁰

¹⁵⁶ G. Yúdice, *ob. cit.*, p. 35.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 9.

¹⁵⁹ A. Gali, “Presentación”, en *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla, Documento Técnico*, p. 5.

¹⁶⁰ E. Piedras. *ob. cit.*, pp. 22-23.

1. Un diagnóstico sobre las actividades culturales en la zona metropolitana de Puebla, que considera: aportación económica de los creadores y bienestar social.¹⁶¹
2. Una base de datos de los principales actores culturales del municipio. En el documento se indica que se encontrará disponible en la página web del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, sin embargo, el dominio ha sido modificado debido a los cambios de administración y no es posible acceder a dicha información.
3. Detonar nuevas sinergias para la mejora de la política pública cultural en el municipio de Puebla, con el llamado a la continuidad. Es interesante que, en la presentación del documento a cargo de Pedro Ocejo, entonces director del IMACP, se destaca un programa resultado directo del estudio, se trata de *Creación latente*, que bajo el esquema de financiamiento:

[...] fue un proyecto que ofreció una alternativa para que los ciudadanos propusieran opciones de desarrollo para sus comunidades a través del arte y la cultura, bajo el apoyo económico, la capacitación y asesoría del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla durante el proceso de ejecución de los proyectos. Creación latente es así un proyecto dirigido a incrementar el capital social de la ciudad de Puebla.¹⁶²

Sobre los objetivos de *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla*, cabe destacar los siguientes:¹⁶³

1. Demostrar con datos de qué manera la cultura y el desarrollo se influyen y se enriquecen mutuamente.¹⁶⁴
2. Evaluar el entorno existente para sustentar y mejorar los activos y procesos culturales en beneficio del desarrollo.¹⁶⁵

¹⁶¹ Si bien es evidente el estudio económico en tanto a la aportación de la cultura al desarrollo económico, la cuestión del bienestar social no tiene una lectura significativa en el trabajo. Baste indicar que el término se usa una sola vez en todo el estudio (p. 49).

¹⁶² *Ibidem*, p 16. Cabe destacar que fue rastreada una lista de ganadores, obteniendo en la búsqueda sólo el nombre de los proyectos, no de los beneficiarios. Sólo se han identificado algunos de los premiados por fotografías de prensa. Del mismo modo, no pudo confirmarse la continuidad del proyecto con alguna emisión posterior a la de 2010.

¹⁶³ Oficina de la UNESCO en México. *ob. cit.* p 8

¹⁶⁴ Sobre este aspecto es importante destacar que es la visión de la UNESCO bajo la cual se establece de manera continua esta relación, basándose constantemente en las experiencias de esta institución.

¹⁶⁵ En este aspecto es importante destacar que mucha de la información sobre el entorno no está relacionada directamente con el Estado de Puebla muchos de los indicadores se basan en información regional o en la estadística nacional a cargo del INEGI o el extinto CONACULTA.

3. Ofrecer una visión de conjunto de los problemas y las oportunidades en el plano nacional y estatal para orientar las políticas culturales.¹⁶⁶

En ambos casos se sugiere que cada uno de los aportes constituye un diagnóstico para el desarrollo de políticas públicas que fomenten el desarrollo cultural con el beneficio directo en el desarrollo económico y social del espacio revisados (Puebla municipio y Puebla estado). Sobre este aspecto cabe resaltar que ambos estudios no sólo tienen como objetivo motivar la inversión económica sino la modificación directa del ámbito normativo.

En este sentido, el interés regulatorio de Piedras se muestra en *Gran visión cultural* donde se hace evidente la necesidad de instrumentos financieros y regulatorios que faciliten la participación de los creadores, incluso en sinergia con sectores como turismo, comercio, desarrollo social y urbano.¹⁶⁷ Sobre este punto del desarrollo de mecanismos regulatorios hay una clara convergencia con el estudio de las Naciones Unidas, en cuyo caso la vinculación institucional es determinante, ya que no hay, a diferencia de *Gran visión cultural*, no hay un estudio de campo directo, pero sí la experiencia de la UNESCO para desarrollar este tipo de análisis en otros territorios e incluso agrupando países que se han sumado para incorporar los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, precisamente con la intención de incidir en la política pública desde un ámbito normativo.

3.2. Metodologías. Entre el estudio de campo y la estadística trasversal.

Es importante distinguir que en cuanto a las metodologías de ambos estudios hay importantes diferencias que tienen que ver, entre otras cosas, con el acercamiento directo a la comunidad artística mediante el estudio de campo realizado únicamente en *Gran visión cultural*. Destaco este punto en particular debido a la convergencia con mi investigación en un especial interés en mostrar, mediante las entrevistas del estudio de caso, aquellos espacios de inclusión y trabajo a partir de la visibilización directa del trabajo artístico.

De este modo, *Gran visión cultural* tiene una etapa de acercamiento directo basada en una metodología que combina el estudio de campo y análisis de gabinete, cuyo espacio de acción es la

¹⁶⁶ Este objetivo se relaciona directamente con la iniciativa de Gran Visión Cultural, en la que también hay un interés de que los estudios culturales puedan traducirse y aplicarse al aspecto normativo.

¹⁶⁷ E. Piedras, *ob. cit.*, p. 102.

ciudad de Puebla y área metropolitana. Mientras que el estudio de campo estuvo orientado a partir de los directorios de la instancia municipal de cultura y algunos otros de universidades, el análisis de gabinete referido guarda una relación muy cercana con la terminología utilizada en las industrias protegidas por el derecho de autor, propuesta por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

Lo anterior se demuestra en la terminología y segmentación que se hace del trabajo artístico para que, desde el aspecto económico o, más bien, productivo¹⁶⁸ se puedan distinguir cinco grandes rubros en el trabajo de Ernesto Piedras, para posteriormente destacar y abordar el porcentaje que representa cada una de ellas al Producto Interno Bruto de la zona metropolitana de la Ciudad de Puebla:

1. *Industrias base:* Actividades que se dedican completamente a la creación, producción, fabricación, difusión, comunicación, exposición y distribución de material relacionado con la cultura y la creatividad.
2. *Industrias interdependientes:* Facilitan la creación, la producción y el uso de material cultural y creativo.
3. *Industrias parcialmente relacionadas:* Algunas de sus actividades se relacionan con los trabajos protegidos por los derechos de autor y pueden implicar la creación, la producción, la fabricación, el funcionamiento, la difusión, la comunicación y la exposición, la distribución y las ventas.
4. *Industrias no dedicadas:* Una parte de sus actividades se relaciona con facilitar la difusión, la distribución o las ventas de los trabajos protegidos por los derechos de autor.
5. *Economía sombra:* Actividades relacionadas a las economías informal e ilegal que escapan a la detección de las estimaciones oficiales.

Los primeros cuatro sectores mencionados se reconocen dentro de estas industrias creativas conforman un vínculo de formalidad entre el sector económico y cultural, cuyo aporte al PIB en 2003 fue del 5.12%, mientras que el último de economía sombra aportó el 2.14%.¹⁶⁹ A pesar de existir un marco de regulación y penalización, la economía sombra presenta casi la mitad del aporte

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 84-85.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 102.

de las industrias del ámbito formal. Dentro de las actividades de la economía sombra se encuentran: producción y venta de obras de arte sin registro; producción y comercialización ilegal de discos, videos y libros; impresión y comercialización ilegal de pósters, imágenes y fotografías; difusión pública no registrada de música.¹⁷⁰

Una vez acotada la terminología, es importante referir los aspectos generales en relación con la población estudiada. De esta manera nos encontramos con un estudio de campo realizado entre el 3 de noviembre de 2009 y el 22 de enero de 2010, con la siguiente contabilización de creadores y cobertura:

Se pudieron llevar a cabo 851 entrevistas, de las cuales se validaron 792, y 295 más quedaron pendientes, pues el creador se negó a brindar la cita o bien dejó la entrevista incompleta; a 228 creadores más, no se les pudo localizar. Con ese número de entrevistas válidas (792), es posible argumentar un 98% estadístico de validez (confianza) y un 2% de incertidumbre, desviación o error, aunque el estudio preveía inicialmente un 95% de confianza y un $\pm 5\%$ de error. Se abarcó exitosamente la mayor parte de la zona metropolitana de la ciudad de Puebla (que comprende 22 municipios, según datos de SEDESOL e INEGI). Fue posible cubrir los 12 municipios que tienen mayor relación y redes de intercomunicación urbana con el de Puebla, de acuerdo a (sic) los requerimientos establecidos por el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP): San Andrés Cholula, San Pedro Cholula, Cuautlancingo, San Miguel Xoxtla, Papalotla de Xicotencatl, Zacatelco, Amozoc, Coronango, Tenancingo, Xicohtzinco, Juan C. Bonilla y Santa Catarina Ayometla.¹⁷¹

El estudio muestra una encuesta detallada donde es posible observar que se recabó información relacionada con datos personales, grado de estudios, aspectos socioeconómicos y ocupación. En cuanto a la producción, se indagó sobre los aspectos materiales, así como el tiempo de trabajo y la infraestructura necesarios para la producción.¹⁷² Del mismo modo, se establecieron los vínculos de transacción de los creadores para posicionar sus producciones en el mercado, incluyendo también si realizan otras actividades económicas para su manutención y algunas dinámicas de consumo de arte.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 82.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 124.

¹⁷² *Ibidem*, pp. 125-130.

Finalmente, cabe destacar que en el análisis de Piedras se encuentra una dimensión cercana a la vinculación entre la comunidad artística y las instancias de cultura locales. Esto resulta significativo porque la mayor parte de las recomendaciones van dirigidas a las instituciones, pero basadas en el aspecto evaluativo de los indicadores generados. A excepción de este apartado, las recomendaciones se basan claramente en la percepción de los creadores locales sobre las instituciones. Las siguientes fueron preguntas abordadas:¹⁷³

- 1.- En su caso particular, ¿cuáles son las principales necesidades o áreas de apoyo que desearía encontrar por parte del instituto, consejo o secretaría de cultura y arte?
- 2.- En su caso particular, ¿cuáles considera que son los principales aciertos (actuales) de la política cultural en el municipio de Puebla?
- 3.- En su caso particular, ¿cuáles considera que son los principales desaciertos (actuales) de la política cultural en el municipio de Puebla?
- 4.- Indique tres acciones inmediatas que usted propondría, como prioritarias, para mejorar sustancialmente la política cultural en el municipio de Puebla.
- 5.- ¿Cuáles son los principales problemas u obstáculos que usted encuentra en lo cotidiano para realizar su labor creativa o artística?

Si bien la mayoría de los indicadores del estudio se desarrolla ampliamente con porcentajes, llama la atención que es posible identificar con relación a las preguntas señaladas el hecho de que la comunidad artística evaluó mejor en este estudio a la administración municipal¹⁷⁴ que a las instancias culturales de otros niveles de gobierno, y que, sus principales necesidades tienen que ver con espacios para despliegue de obra y focalización de su trabajo; del mismo modo, se hace evidente la necesidad de instrumentos financieros y regulatorios que faciliten la participación de los creadores, incluso en sinergia con sectores como: turismo, comercio, desarrollo social y urbano.

Sobre este punto del desarrollo de mecanismos regulatorios, hay una clara convergencia con el estudio de las Naciones Unidas. En este caso la vinculación institucional es determinante ya que, como se ha indicado, no hay un estudio de campo directo, pero sí la experiencia de la UNESCO para desarrollar este tipo de análisis en otros territorios e incluso agrupando países a

¹⁷³ *Ibidem*, p. 130.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 74.

nivel internacional que se han sumado para incorporar los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, precisamente con la intención de incidir en la política pública desde un ámbito normativo.

Los IUCD son expresión de una metodología innovadora, en la que datos y cifras sirven para demostrar la función pluridimensional de la cultura en los procesos de desarrollo, y contribuyen a poner en práctica especialmente la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, primer instrumento internacional jurídicamente vinculante en el que la cultura y el desarrollo sostenible ocupan un lugar central. Los IUCD han servido ya para repensar las políticas públicas nacionales en 22 países del orbe.¹⁷⁵

La metodología de la UNESCO se caracteriza entonces por buscar una transversalidad que no se limite al aspecto económico, pero no cuentan con estudios de campo propiamente, sino que a través de la vinculación institucional con los gobiernos locales realizan estudios bajo la mirada de la administración pública y sólo a través de las relaciones previas que ésta tenga con otros agentes, como instituciones académicas y organizaciones de la sociedad civil.¹⁷⁶ La forma de desplegar los resultados refleja que el interés está centrado en mostrar con datos cuantitativos la contribución de la cultura al desarrollo y en realizar recomendaciones de políticas públicas.

Es destacable que el estudio da por hecho la posibilidad de que a través de cultura y los resultados del estudio se pudiera modificar otros aspectos vinculados con el desarrollo, pero ejecutados desde otros sectores gubernamentales, tales como la Secretaría de Educación Pública, Secretaría de Finanzas y Administración, Secretaría General de Gobierno, Secretaría de Competitividad, Trabajo y Desarrollo Económico, Centro INAH Puebla, Coordinación General de Comunicación y Agenda Digital, Instituto Poblano de las Mujeres y Puebla Comunicaciones. Si bien este aspecto nos da una lectura de que la cultura es un recurso que permea a otros sectores de la sociedad, no se profundiza cómo sería posible esta mejora del desarrollo en la población.

El proyecto está proporcionado [sic] datos para el análisis y la creación de políticas bien informadas, así como abriendo el diálogo para la inclusión de la cultura como eje transversal en la institucionalidad gubernamental y reconociendo la necesidad de fortalecer las herramientas de

¹⁷⁵ Oficina de la UNESCO en México, *ob. cit.*, p. 7.

¹⁷⁶ *Ibidem*, pp. 71-73.

información para conocer mejor la diversidad de los recursos culturales del estado, así como las prácticas y consumos culturales de sus habitantes.¹⁷⁷

El contraste territorial con el estudio de *Gran visión cultural* se manifiesta en que, para el caso de los IUCD, las estadísticas tienen una cobertura estatal, lo cual permite un análisis que pone en evidencia circunstancias que no son tan visibles al centrar constantemente la atención en la capital y la zona metropolitana. Parte de estas dimensiones tienen que ver con la diversidad cultural que se desarrolla al interior del Estado y la poca correspondencia que hay ante esta realidad en cuanto a la infraestructura que permanece centralizada en la capital. En este sentido, no nos encontramos con la elaboración de un objeto de estudio propiamente específico, pues la fuente de información que alimenta el estudio corresponde, en su mayoría, a lecturas sobre trabajos previos realizados por entidades especializadas en estadística o el sector cultural, entre los que se refieren:

Cuenta Satélite de Cultura del INEGI

Censo Económico de 2014 del INEGI

Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares 2016 del INEGI

Encuesta Intercensal INEGI 2015

Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública, INEGI, 2017.

Encuesta Nacional de Calidad e Impacto Gubernamental (ENCIG), INEGI, 2015.

Plan Nacional para la Evaluación de los Aprendizajes (PLANEA), Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación, 2015.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Índice de Equidad Educativa Indígena. Informe de Resultados para México, sus Estados y Municipios, México, 2013.

Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Cultural, CONACULTA, 2010.

Sistema de Información Cultural del CONACULTA, 2017.

Encuesta Nacional de Identidad y Valores que realizó en 2015 el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Anuario Estadístico 2016 del Instituto Federal de Telecomunicaciones.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 12.

Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares, 2016 y 2015.

Módulo de Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares, 2013.

Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) con datos de la Secretaría de Desarrollo Social, 2008

El mismo estudio de la UNESCO manifiesta la importancia de estos estudios para desarrollar su metodología, destacando que en el país se cuenta con los estudios económicos del INEGI y la reciente creación de la Cuenta Satélite de Cultura (CSC), como una fuente de información para el análisis económico de la cultura y su evolución a lo largo del tiempo. Si bien es de gran importancia su creación, su alcance aún es limitado ya que es un instrumento con datos nacionales, sin contabilizar estados y municipios de manera individual, por lo que se ha recurrido a los Censos Económicos y las encuestas de ingreso y de gasto de los hogares ya mencionadas en el listado.

A todo ello hay que añadir la información proporcionada por la propia Secretaría de Cultura y Turismo de las siguientes dependencias gubernamentales estatales durante el periodo del estudio: Secretaría de Competitividad, Trabajo y Desarrollo Económico, la Secretaría de Finanzas y Administración, la Secretaría General de Gobierno, la Secretaría de Educación, el Instituto Poblano de las Mujeres, la Coordinación General de Comunicación, Puebla Comunicaciones y Agenda Digital.

Adicionalmente, varios de los indicadores hacen referencia a información proporcionada por las siguientes instituciones del orden federal:

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL)

Secretaría de Educación Pública (SEP)

Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)

Cámara de la Industria Cinematográfica

Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES)

Canal Once

Canal 22

Otro aspecto destacable del estudio es que, a diferencia de *Gran visión cultural*, manifiesta la complejidad de reconocer actividades culturales realizadas fuera de la reglamentación, ya que el análisis de la UNESCO informa puntualmente que las cifras obtenidas no consideran lo que previamente se ha descrito por Piedras como economía sombra: “No se incluyen las actividades culturales en el sector informal ni las que llevan a cabo organismos públicos o instituciones sin fines de lucro, todo lo cual representa un componente importante y adicional de la producción cultural en Puebla.”¹⁷⁸

Lo anterior demuestra que el trabajo artístico no se abarca considerando la transversalidad institucional, ni estadística que contabiliza los objetos de estudios de otras dependencias, incluso no se abarca a pesar de existir los vínculos entre educación, turismo, economía, derechos humanos, patrimonio, etc. Es por eso por lo que, una mirada más cercana a los modos de producción y de relación en el trabajo creativo podría mostrar otros aspectos de la cultura como recurso, que no son cuantificables, pero posiblemente si puedan ser cualificables.

3.3. Indicadores. Resumen de los parámetros cuantificables.

Para efectos de mostrar claramente la diferencia entre los indicadores que utilizan ambos estudios, se han desarrollado las siguientes tablas para proporcionar una lectura resumida:

GRAN VISIÓN CULTURAL		
AÑO	2010	
INCIDENCIA	Municipal	
PERFIL DEL CREADOR POBLANO	Perfil productivo	Disciplina dentro de la cadena de producción cultural
		Creación individual / colaborativa
		Insumos locales o foráneos
		Diseño individual / colaborativo
		Tiempo para diseñar
		Registro ante INDAUTOR
		Tiempo de realización
		Realización individual / colaborativa
		Producción de obras al mes
		Inversión monetaria en materiales
		Herramientas propias

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 16.

	Perfil de transacciones y balances	Venta o exportación de creaciones
		Causas afirmativas
		Causas de irregularidad ¿Por qué no se hace siempre?
		Causas negativas
		Actividad creativa como principal fuente de ingresos
		Localidades de comercialización
		Haría uso de un fondo regional para comercializar
		Acudiría a un centro local para registro de obra
		Medios de comercialización
		Gastos adicionales para comercializar
		Porcentaje para comercializar
		Perfil de perspectiva
	Contrataría personal de apoyo para lo anterior	
	Motivos por los que no hace esa inversión	
	Conoce el perfil de quien le compra	
	Perfil financiero y económico complementario	A quién recurre cuando necesita de un préstamo
		Realiza cambios o ahorros en moneda extranjera
		Recibe ayuda de algún programa de asistencia estatal o federal
		Inscritos en algún padrón para ayuda económica, educativa o laboral
		Tipo de programa de los que sí reciben apoyo
		Pago de impuestos federales o estatales al mes o año (los que pagan)
		Documento oficial de identificación
		Idiomas complementarios
		Consumo de libros o revistas
		Tipo de libros y revistas consumidas
		Consumo de obras de arte
		Tipo de obras de arte consumidas
	Desempeño de la política cultural	Valoración del desempeño municipal, estatal, federal en el ramo cultural
		Necesidades o áreas de apoyo por parte del instituto, consejo o secretaría de cultura y arte

		Aciertos (actuales) de la política cultural municipal
		Desaciertos (actuales) de la política cultural municipal
		Tres acciones prioritarias que propondría para mejorar la política cultural en el municipio de Puebla
		Principales problemas u obstáculos que usted encuentra en lo cotidiano para realizar su labor creativa o artística
EL VALOR DE LAS INDUSTRIAS CREATIVAS EN LA ZONA METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE PUEBLA	División por categorías	Aportación del PIB para la zona metropolitana de Puebla (%)
		Distribución de las industrias creativas divididas por subsectores
		Comparación del crecimiento de las industrias creativas divididas por subsectores (1998-2003)
		Aportación al PIB por sectores (textil, automotriz, turismo, cultura, agropecuario, silvicultura y pesca, construcción)
	Estimación del efecto de la economía sombra en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla	Impactos primario-secundario-sombra de actividades culturales y creativas en la zona metropolitana de Puebla
		Comparativo de la contribución económica en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla contra la nacional
		Comparativo entre los totales de la contribución económica en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla y la nacional
		Valor agregado de las industrias creativas y culturales en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla
		Comparativo de la contribución económica en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla por subsectores 1998-2008
	Empleo generado por las industrias creativas en la zona metropolitana de la Ciudad de Puebla	Empleo formal y sombra de actividades culturales y creativas en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla
		Empleo en actividades culturales y creativas como porcentaje de la población económicamente activa en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla

INDICADORES UNESCO		
AÑO	2017-2018	
INCIDENCIA	Estatal	
INDICADORES BASE	Economía	PIB
		Empleo
		Gastos en hogares
	Educación	Educación inclusiva
		Educación plurilingüe
		Educación artística
		Formación profesional
	Gobernanza	Marco normativo
		Marco político e institucional
		Infraestructuras
		Sociedad en la gobernanza
	Participación social	Participación fuera del hogar
		Participación fortalecedora de la identidad
		Tolerancia intercultural
		Confianza interpersonal
		Libre determinación
	Igualdad de género	Desigualdades hombres / mujeres
		Percepción de la igualdad de género
	Comunicación	Libertad de expresión
		Uso de internet
Diversidad de contenidos de ficción en TV		
Patrimonio	Sostenibilidad del patrimonio	
DIMENSIONES ADICIONALES	Bienestar e igualdad de oportunidades	Población por encima de la tasa de pobreza
		Población por encima de la tasa de pobreza extrema
	Medio ambiente	Disposición de residuos
		Porcentaje de aguas residuales tratadas
	Seguridad, estado de derecho e instituciones sólidas	Índice de paz
		Percepción de seguridad
		Nivel de satisfacción con servicios públicos

3.4. Recomendaciones para orientar las políticas culturales.

Como ya se ha mencionado, ambos estudios se elaboraron con la finalidad de incidir de manera directa en la definición de políticas, por lo que realizaron una serie de recomendaciones específicas relacionadas con los indicadores propuestos por cada uno de ellos.

En el caso de los indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, es desconcertante que las recomendaciones que se refieren al aspecto económico no se encuentran relacionadas directamente con los indicadores que el estudio muestra particularmente para el estado de Puebla. Lo que se hace es enlistar las recomendaciones que la UNESCO propone de manera genérica en el aspecto económico. Estas recomendaciones clasifican aspectos para implementar en relación con la producción y distribución del trabajo artístico.

Por otro lado, podemos encontrar aquellas recomendaciones que tienen relación con una noción de desarrollo enfocada desde el aspecto integral que ya hemos mencionado. Dentro de este aspecto, podemos reconocer aquéllos que tiene que ver con educación, gobernanza, igualdad de género, comunicación y patrimonio. Es sólo en el aspecto de “Participación social” donde podemos encontrar indicadores ligados con el recurso de la cultura, como pueden ser Participación fuera del hogar, Participación fortalecedora de la identidad, Tolerancia intercultural, Confianza interpersonal y Libre determinación. Sin embargo, las recomendaciones se articulan en mostrar la falta de fuentes de información que permitan medirlos de forma precisa. En este sentido, se hace referencia particularmente a la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales de 2010 del CONACULTA.¹⁷⁹

RECOMENDACIONES DE INDICADORES UNESCO		
Economía	Producción	Financiación directa para la producción de contenido cultural local, incluyendo beneficios fiscales u otros incentivos
		Apoyo para la creación y funcionamiento de infraestructuras y entidades de producción, como empresas o redes de la industria cultural
		Talleres para el desarrollo de competencias en producción y habilidades empresariales concretas
		Promoción del acceso a mercados tanto a nivel nacional como internacional, así como desarrollo de asociaciones público/privadas
		Sistemas que recaudan contribuciones sobre los ingresos de las industrias culturales públicas y privadas para reinvertirlas en producciones nacionales
		Sistemas de coproducción
	Distribución	Sistemas locales o nacionales para desarrollar capacidades en distribución o marketing en diferentes ámbitos de producción artística o cultural (así como sistemas para impulsar la iniciativa empresarial individual y el desarrollo de talento en la cultura)
		Desarrollo de mecanismos de distribución local, incluyendo la creación de infraestructuras físicas para la oferta de arte y cultura

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 41.

		Cuotas de contenido
		Medidas para promover la exportación de bienes culturales
		Políticas de medios de comunicación, incluyendo la promoción de medios de comunicación públicos y de la diversidad en estos
		Apoyo u organización de eventos promocionales como "mercados", "ferias" o "festivales"
		Apoyo en el combate a la piratería
Educación	Sin recomendaciones	
Gobernanza	Marco normativo	Se señala la ausencia del reglamento para la Ley de Cultura en el Estado
	Marco político e institucional	Se muestra la parcialidad de la operación de recursos e instituciones de cultura a nivel municipal
	Infraestructuras	Necesidad de contar con herramientas estadísticas para incluir otros tipos de recintos, como centros comunitarios, así como para conocer mejor los usos de los espacios públicos con fines culturales por parte de la ciudadanía, no sólo desde la perspectiva de asistentes o espectadores a actividades sino bajo un esquema más amplio de participación, expresión y recreación de valores culturales
	Sociedad en la gobernanza	Existen mecanismos de participación de miembros de la comunidad artística para el otorgamiento de estímulos a nivel estatal y municipal, que se reúnen de manera regular y sus resoluciones tienen carácter decisivo ¹⁸⁰ , sin embargo, no existen mecanismos similares para la formulación y evaluación de políticas y programas culturales
Participación social	Participación fuera del hogar	Si se quiere promover un acceso más amplio de toda la población a los bienes y servicios culturales es conveniente tener políticas focalizadas que tomen en cuenta las distintas condiciones de los diferentes grupos de edad y escolaridad
	Participación fortalecedora de la identidad	Sería conveniente que en un futuro cercano se repitieran las encuestas de consumo de CONACULTA para conocer cómo han evolucionado a nivel estatal las prácticas culturales y los valores de los mexicanos. Ampliar los temas cubiertos por este tipo de encuestas para incorporar de manera más plena los usos culturales de las nuevas tecnologías. Mayor disponibilidad de datos actualizados, confiables y desagregados por estado, tanto de instituciones públicas como de empresas privadas.
	Tolerancia intercultural	
	Confianza interpersonal	
	Libre determinación	
Igualdad de género	Sin recomendaciones	
Comunicación	Libertad de expresión	Señala que el abanico posible de las políticas públicas con relación al uso de internet con propósitos culturales no se limita a accesibilidad, sino también a facilitar que distintas expresiones culturales nacionales y locales tengan una mayor presencia en la red y que en general se aprovechen las opciones que ofrecen las tecnologías digitales para reflejar la diversidad cultural de un país y de una entidad federativa
	Uso de internet	
	Diversidad de contenidos de ficción en TV	
Patrimonio	Sostenibilidad del patrimonio	Áreas de oportunidad para la mejora, particularmente en el combate al tráfico ilícito de bienes culturales

¹⁸⁰ Este aspecto resulta importante ya que los mecanismos referidos corresponden a las Comisiones de Planeación existentes en los fondos de financiamiento bipartita entre el Estado de Puebla y el Gobierno Federal, correspondientes al *Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla* y al Programa de Desarrollo Cultural Municipal.

		Pendiente de expedir el Reglamento de la Ley de Cultura cuya expedición está prevista por la propia ley
Bienestar e igualdad de oportunidades	Sin recomendaciones	
Medio ambiente	Sin recomendaciones	
Seguridad, estado de derecho e instituciones sólidas	Índice de paz	Si bien no hay recomendaciones en particular, se señala que los derechos culturales, el patrimonio, la identidad y la vida cultural son realidades fundamentales, que proporcionan la legitimidad para una gobernanza local colectiva y participativa y están en la base de una paz sostenible y de sociedades inclusivas con menores niveles de inseguridad y violencia, respeto al Estado de derecho y confianza en las instituciones
	Percepción de seguridad	
	Nivel de satisfacción con servicios públicos	

Como podemos observar, existen otros indicadores en los que no se desarrolla alguna recomendación puntual para el caso poblano, entre ellos, educación, igualdad de género, bienestar e igualdad de oportunidades y medio ambiente. Por otro lado, nos encontramos con que las recomendaciones que se relacionan con el indicador de participación social tienen que ver con la actualización de los estudios de consumo del entonces ya extinto CONACULTA, así como con la necesidad de actualización y participación de otras instituciones para proveer de datos que faciliten metodologías como la de la UNESCO.

En el otro documento de análisis *Gran visión cultural*, encontramos un primer rubro de recomendaciones generales enfocadas a acciones derivadas de una visión de la cultura como recurso económico que permitirían generar un mayor número de beneficios para las actividades culturales y creativas, además de incorporarlas a la actividad formal:¹⁸¹

- Capacitación del personal involucrado en las industrias culturales.
- Analizar y mejorar el eslabonamiento de las cadenas productivas involucradas.
- Exenciones tributarias a ciertos eslabones de las cadenas productivas.
- Deducciones fiscales.
- Financiamientos de orientación productiva.
- Fortalecimiento de la formación de audiencias.
- Apoyo para la importación de materia prima y otro tipo de equipamientos indispensables para la generación de bienes culturales.
- Expansión de espacios para la divulgación.

¹⁸¹ E. Piedras, *ob. cit.*, pp. 102-103.

Entre estas recomendaciones es importante destacar que solamente las que se relaciona con el fortalecimiento de la formación de las audiencias y la expansión de espacios de divulgación son atendidas parcialmente por el PECDA, ya que, dependiendo de los proyectos planteados, puede orientarse una relación entre creadores y sus audiencias, así como de divulgación de sus trabajos. Por otro lado, encontramos una serie de recomendaciones que guardan mayor relación con una dimensión de la cultura vinculada al desarrollo, donde se manifiestan de manera directa las necesidades expresadas por los creadores al momento de hacer el estudio de campo. Estos se desarrollan concretamente en el apartado del “Desempeño de la política cultural” y tienen que ver con la relación entre los creadores y la instancia de cultura local, desarrollando así las necesidades de apoyo, los desaciertos de la política cultural municipal, las acciones prioritarias para mejorar y los principales obstáculos en el trabajo creativo. El orden en que se enlistan corresponde a la prioridad de las respuestas.

RECOMENDACIONES DE INDICADORES GRAN VISIÓN CULTURAL		
PERFIL DEL CREADOR POBLANO (Desempeño de la política cultural)	Necesidades o áreas de apoyo por parte del instituto, consejo o secretaría de cultura y arte	Espacios para difusión y presentación
		Más festivales o eventos en donde pueda mostrar sus obras o creaciones
		Capacitación para la gestión cultural en términos generales
		Más foros de análisis y reflexión sobre temas culturales y entre creadores
		Difusión de la obra
	Desaciertos (actuales) de la política cultural municipal	Poca gestión cultural y apoyo administrativo
		Poca difusión genérica
		Poca promoción de nuevos valores
		Pocos espacios para presentar y difundir obras y creaciones
	Tres acciones prioritarias que propondría para mejorar la política cultural en el municipio de Puebla ¹⁸²	Ampliar espacios de presentación y realización de obra
		Generar o crear áreas que ayuden, orienten y apoyen en gestión cultural
		Desarrollar instrumentos que permitan un mayor flujo financiero hacia las actividades culturales
		Mejores mecanismos de promoción
	Principales problemas	Ofrecer apoyo logístico para el desarrollo de sus actividades y presentación o comercialización de su obra
		Falta de tiempo para crear, ya que se dedica a gestión o para percibir ingresos adicionales

¹⁸² Si bien el indicador señala tres acciones, el estudio refiere que, al haberse desarrollado como pregunta abierta, se agrupan las respuestas en las primeras tres acciones enunciadas; sin embargo, al haber sumado un 20% las respuestas relacionadas con las siguientes dos acciones se consideraron también en el estudio.

	obstáculos que usted encuentra en lo cotidiano para realizar su labor creativa o artística	<p>Necesidad de contar con más y mejores espacios donde puedan presentar y promocionar sus obras y creaciones</p> <p>Estrategias de difusión o para dar a conocer mejor al público sus obras y creaciones</p> <p>Falta de financiamiento para hacer crecer o mejorar su actividad creativa</p> <p>Falta de apoyos en las áreas contables, legales y de administración se podría subsanar mediante asesorías, orientación y ayuda para la correcta y más eficiente administración y comercialización de su actividad o productos creativos</p>
EL VALOR DE LAS INDUSTRIAS CREATIVAS EN LA ZONA METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE PUEBLA	Comparativo de la contribución económica en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla por subsectores 1998-2008	<p>Empleo generado por las industrias creativas en el sector informal podría ser incluido en la formalidad con reglas claras, estables y conducentes</p> <p>Generar las condiciones necesarias para que la aportación de las actividades sombra se reduzca, pues a pesar de que generan beneficios para el sector cultural, tendrían un impacto mucho mayor de encontrarse dentro de la formalidad</p>

De manera complementaria, el otro rubro de recomendaciones tiene que ver de manera particular con la comparación que se hace con respecto a la “Contribución económica del sector cultural”. En este sentido, las recomendaciones se centran en la regulación de las actividades que se agrupan en el subsector de la economía sombra que ya ha sido desarrollado en el apartado sobre metodologías.

Ambos aspectos resultan de especial atención en este análisis ya que es posible contrastar las recomendaciones realizadas por los creadores hace más de diez años con las que se pueden registrar en este momento a partir de los tres casos de estudio que se presentan más adelante, puntualizando que se tomará en cuenta no a manera de actualización sino de trazar una línea de evolución entre el vínculo existente entre la comunidad artística con las instancias culturales, donde el financiamiento adquiere un papel central. Esto último en el sentido de que puedan considerarse los momentos de apoyo institucional como una de las formas regulatorias de la economía sombra que propone Piedras, pero que no es una medida normativa permanente y que tampoco tiene la característica de productividad ligada a la recaudación de impuestos.

De manera complementaria, en *Gran Visión Cultural* se reflexiona sobre estas recomendaciones desde una mirada que centra su atención en el marco normativo y la necesidad de vinculación con otros niveles institucionales que no se limiten al sector cultural.

[...] si bien el municipio de Puebla se encuentra mejor calificado por los creadores locales que otros niveles de gobierno, fue posible detectar que precisa de mayores niveles de focalización y tiene poca oferta de espacios para el despliegue de obra. Además, es necesario generar nuevos instrumentos institucionales financieros, de servicios –ya mencionados–, y regulatorios, que faciliten la participación activa de los creadores, no sólo en la construcción día a día de la cultura en la capital poblana, sino en la generación de sinergias con otros sectores: desarrollo urbano, turismo, desarrollo social y comercio.¹⁸³

Ambos estudios reflejan un interés por este aspecto, la vinculación interinstitucional. Incluso en *Gran visión cultural* está presente también la participación de los creadores, y en ambos permanece la necesidad de atenderse mediante un marco normativo. Incluso en el trabajo de la UNESCO, se menciona reiteradamente la importancia de generar el reglamento para la Ley de Cultura en el Estado.¹⁸⁴ Esta última recomendación tiene al menos dos años de publicación y a pesar de la reciente reestructuración de la Secretaría de Cultura estatal aún no se ha publicado dicho documento. De este modo, es visible el interés momentáneo de las instancias locales de cultura por adoptar un discurso de vinculación entre cultura, desarrollo y economía, pero parece quedarse en una etapa enunciativa, de momentáneas colaboraciones interinstitucionales o con los creadores locales, vínculos que no se traducen en otro tipo de mecanismos o bien, que no trascienden a los cambios de administración.

Sin embargo, en el prefacio de *Gran visión cultural*, a cargo de Alberto López Cuenca, se reconoce una perspectiva más amplia en la que la cultura puede desempeñarse como fuente de crecimiento económico y plataforma de desarrollo social, al mismo tiempo, y que es un riesgo limitarse a la perspectiva estadística y económica.

El riesgo que se corre al conceptualizar la problemática del complejo concepto ‘cultura’ en un vocabulario económico, es perder de vista esas otras funciones de la cultura o pretender, con el engañoso argumento del *trickle down*, que, si crece el sector cultural, automáticamente toda la sociedad se ve beneficiada. Frente a apresuradas generalizaciones burdas, se requiere pausa y planificación.¹⁸⁵

¹⁸³ E. Piedras, *ob. cit.*, p. 80

¹⁸⁴ Oficina de la UNESCO en México, *ob. cit.*, p. 53.

¹⁸⁵ A. López Cuenca, “La cultura de la creatividad: entre la capitalización y la política pública” en *Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*, p. 35.

La reflexión sobre la pausa para elaborar las acciones con respecto a los resultados del estudio revela que, en la dimensión institucional no siempre es posible una planificación y la permanencia de las acciones encaminadas por cada administración ya que todas se encuentran ligadas de manera ineludible a los ejercicios de democracia electoral que hacen los proyectos públicos cada tres o seis años. De este modo, no es posible contar ya con la base de datos de creadores que generó *Gran visión cultural*, mientras que los Indicadores UNESCO para el desarrollo orientan un mecanismo evaluativo de cada administración que podría implementarse al cierre de cada gobierno local. En todo caso, este último documento hace un énfasis en la participación ciudadana, un mecanismo que sí se articuló parcialmente con las Comisiones de Planeación del PECDA.

3.5. Conclusión

Es imposible no reflexionar sobre los acontecimientos transcurridos en los siete años que guardan de distancia cada uno de los estudios. Mientras *Gran visión cultural* pudo trascender en un proyecto de financiamiento los resultados de su estudio con participación de la comunidad artística local en *Creación latente*;¹⁸⁶ los Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo ponen de manifiesto que el vínculo entre cultura, creatividad y desarrollo ha trascendido poco en el aspecto social y, por el contrario, tienen un vínculo de alto impacto en el aspecto económico que se refleja directamente en el vínculo entre cultura y turismo¹⁸⁷ como parte importante del desarrollo económico de la ciudad.

Lo anterior queda manifestado tanto en los ocho nuevos Museos inaugurados durante la administración de Moreno Valle en la capital poblana, así como con el gran contraste entre los \$3,048,406.00 (tres millones cuarenta y ocho mil cuatrocientos seis pesos 00/100 M.N.) distribuidos en *Estímulos o premios*, en comparación con los \$207,738,185.76 (doscientos siete

¹⁸⁶ P. Carrizosa. “Reconocen a nivel nacional “Creación Latente”, un proyecto del IMACP” La Jornada de Oriente. México, 8 de diciembre de 2010, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2010/12/08/puebla/cul315.php> (último acceso 27 de marzo de 2021).

¹⁸⁷ En el caso de las Industrias creativas no han recibido especial atención en el discurso que vincula al turismo con la cultura, una iniciativa que lo intentó fue Puebla Capital del Diseño (de la UNESCO, 2016). Sin embargo, no trascendió en algún programa o política en concreto. Cfr. A. Kurjenoja; E. Ismael. “Puebla, ¿ciudad creativa, innovadora e inteligente?” en *Ciudad, capital y cultura*, pp. 21-36.

millones setecientos treinta y ocho mil ciento ochenta y cinco pesos 76/100 M.N.) que se destinaron a proyectos de *Infraestructura* entre 2011 y 2017.

De este modo, el vínculo entre inversión y desarrollo cultural es algo que también observamos en lo que solicitan los estudios de indicadores. Sin embargo, ni la exigencia de Piedras para regular el trabajo creativo y mejorar las condiciones laborales de creadores, ni la vinculación multisectorial de la UNESCO se han articulado debidamente. Es importante señalar que la visión de una cultura ligada a la transversalidad sólo es posible en la medida en que se interrelaciona con otras instancias, pero también en la medida en que se vincula con sus objetos de estudios y la incidencia que cada una de estas dependencias tiene en diferentes sectores sociales, en donde la cultura puede ser un punto de convergencia a destacar.

Lejos de una apuesta por analizar la diversidad cultural local, lo que se observa más bien es que se invierte en infraestructura cultural, con una estructura de recursos humanos deficiente y sin involucrar de forma concreta el trabajo de creadores. Lo anterior es advertido también en trabajos como el de Jaron Rowan, en *Cultura libre de Estado*, cuando reflexiona sobre la forma en que las instituciones promueven consumo como acceso a la cultura para señalar que:

Este concepto de acceso ha hecho que nuestro paisaje urbano se haya llenado de grandes equipamientos culturales, fábricas o ciudades de la cultura y las artes que invitaban a la ciudadanía a admirar su arquitectura, pero no a definir sus planes de usos, ni a ser partícipe en la toma de decisiones sobre los presupuestos o los modelos de gobernanza que debían regir estas instituciones. Hasta las instituciones más pretendidamente abiertas han permanecido opacas a la hora de saber quién y cómo se distribuyen los presupuestos, cuáles son los verdaderos canales para acceder.¹⁸⁸

Sólo en el aspecto educativo, el estudio de la UNESCO reflexiona sobre la *creatividad* como una forma con mayor alcance de desarrollo social, ya que la vincula al aspecto formativo de las instituciones educativas en Puebla cuando reconoce que: “La educación artística nutre la creatividad y la innovación, potencia los talentos creativos y artísticos y proporciona una base para la apreciación de las expresiones culturales y la diversidad cultural, formando públicos y abriendo horizontes más amplios al desarrollo personal y la participación cultural.”¹⁸⁹

¹⁸⁸ J. Rowan, *Cultura libre de Estado*, p. 53.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 25.

Sin embargo, la muestra para evaluar este aspecto es sumamente parcial, ya que el porcentaje mostrado sobre la educación artística en el nivel educativo básico refleja tan sólo los dos primeros años del nivel secundaria y un porcentaje de 5.71% del total de 35 horas clase a la semana. Es decir, el impacto social real de la formación artística no considera clases extracurriculares, ni la formación en educación primaria, siendo posibles aspectos importantes para señalar el aspecto del fomento a la creatividad desde la educación básica.

En el aspecto local, es visible que mientras las instancias culturales en Puebla y su capital establecen una noción homogénea y susceptible de regulación del desarrollo artístico, el trabajo colectivo permite cuestionarse: ¿Cuál es el desarrollo que muestran estudios de este tipo? Si bien se menciona el desarrollo individual y colectivo, los resultados se generalizan en el ámbito local, sin que sea posible distinguir este desarrollo individual y mucho menos los procesos creativos con los que se genera.

Considero que el proceso creativo al interior del trabajo colectivo nos puede acercar hacia otras formas de desarrollo de ahí que se plantee un estudio de caso que sirva de puente entre relacionar el aspecto económico a partir del financiamiento en el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla, pero mirando hacia los procesos al interior de asociaciones, grupos o colectivos que recibieron el apoyo en el periodo de 2011 a 2017.

Capítulo 4. El financiamiento más allá de lo económico: un enfoque cualitativo de tres experiencias desde lo colectivo.

El recorrido de esta investigación ha partido de la propuesta de Yúdice de mostrar las formas en que la cultura se ha entendido como un recurso. Hemos revisado la tendencia de interpretar esto sólo desde el aspecto económico promoviendo la inversión en el trabajo creativo, así como políticas que permiten regularlo y estabilizarlo como industrias creativas. Sin embargo, el análisis del financiamiento local en el periodo de 2011 a 2017 nos ha mostrado que el financiamiento se ha atendido en otro rubro: el de la infraestructura cultural que se apega a otra lectura de la cultura como recurso, aquella que le vincula con una idea particular de desarrollo que permite destacar el potencial turístico y de inversión de las ciudades a través de su infraestructura cultural.

Acompañando ambas nociones se encuentran también dos momentos claves en la generación de indicadores culturales en Puebla. Un primer momento en 2011 con *Gran visión cultural*, donde Ernesto Piedras analiza con un estudio de campo el impacto económico del trabajo creativo en aquel momento, destacando la necesidad de articular acciones de financiamiento y políticas públicas de regulación. Un segundo momento lo hemos encontrado en la revisión de los Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo desarrollado en 2017 también en Puebla, donde esta relación ha colocado a la cultura como un medio para potencializar grandes metas de desarrollo, desde aquéllas que tienen que ver con educación, hasta otras que, si bien se centran en la participación ciudadana, terminan por orientarse hacia el ejercicio evaluativo de los gobiernos.

Finalmente, es necesario volver a lo adelantado por Yúdice en el primer capítulo de esta investigación, donde nos muestra un camino más de la cultura como recurso, uno que es posible en la medida que la cultura se concibe como una forma de performatividad que permite articular las diferencias mediante el trabajo creativo. Es aquí donde se sitúa el estudio de campo que hemos realizado para esta investigación, al detectar el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla como un espacio clave donde se promueve el financiamiento del trabajo creativo y existe el espacio para la participación desde lo colectivo. Se han seleccionados tres grupos con la finalidad de profundizar en sus dinámicas específicas donde se traduce el recurso económico recibido en procesos de performatividad social.

Para enmarcar este apartado es necesario tomar en cuenta algunas consideraciones sobre el tipo de intervención que implica para los grupos analizados el financiamiento a través del

Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico. Como un primer punto es importante retomar lo desarrollado en el capítulo 2 para resaltar que en la descripción institucional del programa se indica que “[e]l PECDA promueve el desarrollo y profesionalización de los creadores, intérpretes, investigadores y promotores culturales, a través de estímulos económicos a proyectos culturales, que se otorgan mediante su participación en convocatorias públicas a nivel estatal.”¹⁹⁰ Es importante destacar que este aspecto de profesionalización aparece dentro de las categorías sugeridas en los Lineamientos del programa como: “Formación artística profesional (no formal)”,¹⁹¹ sin embargo, como se mostró en la revisión de las convocatorias publicadas por el PECDA en Puebla no tuvo activa una categoría hacia este rubro, el cual consideraba el apoyo para que los concursantes pudieran inscribirse a talleres, diplomados, cursos, seminarios, entre otros. De este modo, la profesionalización promovida localmente tiene que ver más bien con la experiencia que implicó poner en marcha los proyectos beneficiados, más que con la capacitación.

En este sentido, es necesario considerar que este esquema de financiamiento basado en apoyos mensuales implica un tipo particular de intervención gubernamental que Eduardo Nivón ha calificado como “intervención directa” y que implica una relación condicional en la que el incentivo al creador se da bajo el esquema de subvención con un mensaje que se describe como “Si haces X, el gobierno hará Y”.¹⁹² Es decir, cada apoyo implica una cantidad de dinero que se concede al artista beneficiado como ayuda económica para producir el proyecto presentado, sin que esto implique el pago de honorarios bajo un esquema de relación laboral. Este proyecto se acota bajo criterios que se han prediseñado por las bases de la convocatoria y que implican también para las instituciones culturales acciones concretas de acuerdo con sus objetivos y metas.

En el caso de las emisiones del PECDA revisadas en el Estado de Puebla, los criterios de selección de los proyectos se dieron de la siguiente manera:

RESUMEN CRITERIOS PARA EVALUACIÓN DE PROYECTOS EN CONVOCATORIAS PECDA PUEBLA 2011 - 2017	
Convocatorias	Criterios
2011, 2012, 2013, 2014, 2015 - 16.	Valoración general del proyecto (creatividad, originalidad y pertinencia).
	Calidad de los lenguajes o contenidos artísticos.

¹⁹⁰ Secretaría de Cultura, PECDA en Línea, en <http://www.pecdaenlinea.cultura.gob.mx/> (último acceso 21 de enero de 2021)

¹⁹¹ Dirección General de Vinculación Cultural, *Lineamientos generales del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2001-2006*, p. 9.

¹⁹² E. Nivón, *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, p. 127.

	Contribución al desarrollo artístico individual o colectivo.
	Manejo técnico de la disciplina.
	Impacto social del proyecto.
2017 - 18.	Calidad.
	Viabilidad.
	Creatividad.

Por otro lado, estos criterios publicados en las respectivas bases de participación constituyen el primer punto de encuentro entre los concursantes y el programa de financiamiento. De tal modo que los ajustes al proyecto se ciñen por lo que se publica como convocatoria. Si bien en los casos analizados no se encontraron grandes obstáculos en las bases, la tensión entre las postulaciones individuales o colectivas están presentes, como será abordado posteriormente.

Po el momento es pertinente reflexionar sobre qué tipo de producción es la que se ha fomentado por el PECDA, y no me refiero a los resultados cualitativos que pudieran desprenderse de un informe de actividades, sino a las implicaciones que hay en el articular un programa de este tipo, que como ya hemos visto tiene un punto de partida en las demandas sociales de descentralización y espacio de participación ciudadana.

En ese sentido tomo como referencia el estudio que hace Tomás Ejea sobre el FONCA para afirmar que la política cultural gubernamental en nuestro país no se apega del todo a un proceso democratizador, sino a un proceso liberalizador, donde Ejea puntualiza que:

Más que un concepto transicional la liberalización en este estudio es considerada como un concepto de carácter perdurable. Por liberalización entonces se entiende la hechura de una serie de cambios de limitada envergadura y de apariencia democrática en el sistema autoritario que se realizan como parte de la estrategia política de su sobrevivencia, en que estos cambios se conforman como una válvula de escape de la presión social en un determinado ámbito para garantizar su permanencia y en algunos casos incluso fortalecerse.¹⁹³

El diagnóstico de Ejea sobre el FONCA pone en evidencia tres formas de centralizar los recursos que resultan importantes para cuando se publica su investigación en 2011: en primer lugar, que los apoyos aún tienen mayor cobertura en la capital del país, al mismo tiempo se

¹⁹³ T. Ejea, *ob. cit.*, p. 21.

privilegia en apoyo a creadores de mayor edad o con trayectoria y, finalmente, que gran parte de los apoyos se dan a apoyos individuales, dejando de lado la idea de desarrollo grupal o colectivo.¹⁹⁴

En su convergencia como programas de estímulo a la creación, las convocatorias del FONCA analizadas por Ejea y el PECDA surgen en un marco institucional de responder a ciertas demandas sociales. En el caso del PECDA, es posible reconocer la descentralización y ciudadanización, ya descritas en el segundo capítulo, incluso como una posibilidad de contrarrestar el efecto centralizador del FONCA. No obstante, el factor que refiere al predominio de apoyos individuales prevalece de en el PECDA, de los 333 apoyos otorgados en nuestro periodo de análisis, tan sólo 19 fueron otorgados en la categoría de apoyo a la producción u grupos artísticos. Aún si se consideran las categorías de Arte urbano y Promoción cultural en las que, de acuerdo con las bases publicadas, era válida la postulación colectiva, apenas suman 64 apoyos, un 19.22% de la asignación total de estímulos de 2011 a 2017.

RESUMEN DE CATEGORÍAS CON PARTICIPACIÓN COLECTIVA CONVOCATORIAS PECDA PUEBLA 2011 - 2017						
Convocatoria	Categoría	Postulación	Disciplinas / especialidades	Monto ofrecido	Apoyos ofrecidos	Apoyos entregados
2011	Apoyo a la producción	Colectiva	Danza, música, teatro	\$40,000.00	3	3
	Cultura urbano popular	Individual o colectiva	Cualquier expresión	\$40,000.00	3	2
	Promoción cultural	Individual	Formación, Desarrollo de públicos	\$40,000.00	4	6
2012	Grupos artísticos	Colectiva	Danza, teatro	\$50,000.00	2	2
	Arte urbano	Individual o colectiva	Cualquier expresión	\$40,000.00	3	3
	Promoción cultural	Individual	Divulgación cultural, Empresas culturales, Periodismo cultural, Formación de públicos	\$40,000.00	5	6
2013	Grupos artísticos	Colectiva	Danza, música, teatro	\$50,000.00	3	3
	Arte urbano	Individual o colectiva	Cualquier expresión	\$40,000.00	3	2

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 186.

	Promoción cultural	Individual	Divulgación cultural, Empresas culturales, Periodismo cultural, Formación de públicos	\$40,000.00	7	8
2014	Grupos artísticos	Colectiva	Danza, música, teatro	\$50,000.00	6	5
	Arte urbano	Individual o colectiva	Cualquier expresión	\$40,000.00	3	1
	Promoción cultural	Individual	Divulgación cultural, Empresas culturales, Periodismo cultural, Formación de públicos, Recuperación de espacios públicos	\$40,000.00	8	8
2015 - 2016	Grupos artísticos	Colectiva	Danza, música, teatro	\$50,000.00	3	2
	Arte urbano	Individual o colectiva	Cualquier expresión	\$40,000.00	2	1
	Promoción cultural	Individual	Divulgación cultural, Empresas culturales, Periodismo cultural, Formación de públicos, Recuperación de espacios públicos	\$40,000.00	5	4
2017 - 2018	Grupos artísticos	Colectiva	Danza, música, teatro	\$60,000.00	Sin definir	4
	Gestión cultural	Individual o colectiva	Promoción y difusión, organización y desarrollo, procuración de fondos	\$50,000.00	Sin definir	4

Lejos de profundizar en las limitantes para el trabajo colectivo que se da en un esquema de subvención como lo fue el PECDA, este estudio pretende mostrar las posibilidades que se despliegan al margen de su constitución como política cultural y que tampoco pueden rastrearse en los esquemas de indicadores que se han promovido localmente. Y es que de manera paralela a la performatividad que señala Yúdice, donde su importancia radica en el potencial de la cultura como articuladora de las diferencias, está también el señalamiento de autores como García Canlini, quien reconoce lo problemático que resulta hablar de bienestar o desarrollo como procesos plurales que logren reconocer la diversidad, ya que:

La diversidad no se da sólo porque distintos sectores de la sociedad eligieron desenvolverse de distintas maneras a través de la historia, sino porque tuvieron oportunidades desiguales de acceder a los bienes. O sea, hay diferencias de carácter étnico, lingüístico, de género, de edades, que no necesariamente están condicionadas por la desigualdad, y hay otras diferencias que son provocadas por la desigualdad. Entonces, al pasar del crecimiento al desarrollo en las industrias culturales, al

verlas no simplemente como productoras de valor mercantil, se plantean varias preguntas más: ¿quiénes quieren y pueden acceder al consumo de bienes y servicios culturales?¹⁹⁵

Además de la pregunta por quiénes pueden acceder a la cultura en un marco de desigualdad (en este caso relacionada con la inversión pública), es válido preguntarse también por cómo se accede, por lo que considero que es posible abordar la importancia del recurso social de la cultura a través de indagar en la constitución particular que implica generar proyectos desde lo colectivo y mostrar aquellos vínculos que los hacen posible en un contexto especialmente complejo como en el que se da para la inversión cultural pública en Puebla entre 2011 y 2017.

Frente a los intereses locales por homologar y regular el trabajo creativo, así como invertir en estructuras patrimoniales unificadoras, vale la pena plantearse el regreso de las formas sociales que son posibles a través de lo *común*. Tal como lo plantea López Cuenca:

Sabemos bien que lo público está siendo asediado y cedido a intereses particulares abocados a la capitalización de bienes y servicios, es decir, que está siendo dispuesto para ser explotado por intereses privados (res privada). Los comunes, por su parte, no son ni públicos (para todos) ni privados (sólo para quienes pagan por ellos): han sido históricamente modos de relacionarse colectivamente con algo pero sólo para aquellos asociados que se benefician y se responsabilizan de su pervivencia.¹⁹⁶

Los estudios de caso no se proponen mostrar las formas de incidencia social que toma la cultura como recurso, y que son promovidas en los marcos convenientes para las políticas culturales existentes. Más bien, lo que pretendo es mostrar los modos en que se articulan las diferencias al interior de lo colectivo de modo que permiten una forma de desarrollo más cercana a lo que Escobar plantea como *posdesarrollo*: “La mayor promesa política de las culturas minoritarias es su potencial para resistir y subvertir los axiomas del capitalismo y la modernidad en su forma hegemónica. Por esta razón la diferencia cultural es uno de los factores políticos clave de nuestros tiempos.”¹⁹⁷ Tal como se plantea Yúdice, el valor económico de la cultura no puede centrarse en la materialidad ni en la inversión progresista de un capital cultural: considera entonces que el recurso de la cultura se encuentra en los individuos y su potencial creativo. Las personas

¹⁹⁵ N. García Canclini, E. Piedras Fera, *ob. cit.*, p. 80.

¹⁹⁶ A. López Cuenca, “¿Por qué están de vuelta los comunes? La postcomunidad de los comunes digitales”, p. 7.

¹⁹⁷ A. Escobar, *ob. cit.*, pp. 375-376.

son en sí mismas la reserva que, efectivamente, puede ayudar a un desarrollo, pero no sólo económico, sino en muchos más aspectos.

En esta articulación de la diferencia, los colectivos analizados en el estudio de caso mantienen relaciones de colaboración con los gobiernos locales a través de los esquemas de subvención, pero no de una manera estable que implicaría una prestación permanente de servicios o un convenio de colaboración anual. Contradictoriamente, mediante los proyectos financiados han logrado estabilizar sus procesos internos. En todo caso, la relación de estabilidad ha sido entre el PECDA y sus creadores, más allá de las administraciones que han cambiado o sostenido los criterios de participación.

Es importante reparar en la importancia de que la inversión cultural no se limita al aspecto de las políticas públicas de fomento a la creación ni a los indicadores que delinear el potencial de las industrias creativas. Este trabajo busca demostrar que aún en un marco normativo que busca el desarrollo artístico y al flujo de recursos en un esquema de subvención, es necesario un proceso social interno que, al estar articulado desde la diferencia, permite que la inversión económica se transforme en múltiples procesos, cuyas características no siempre podrán ser abarcadas desde aspectos cuantitativos.

El análisis de metas y resultados puede estar dirigido a industrias creativas consolidadas como tales, sin embargo, no todo el trabajo creativo alcanza la producción en masa que permita considerarle una industria creativa. Además, como se ha revisado con Yúdice, el recurso de la cultura se encuentra también en la *diferencia*, a través de ella se constituye la cultura como recurso y su accionar político es una realidad en las transformaciones sociales en pugna constante con los procesos liberalizadores de la economía actual.¹⁹⁸

Con la conciencia de lo anterior se propuso un acercamiento a agrupaciones beneficiadas por el PECDA que estuvieran articuladas con *diferentes estructuras* (grupos artísticos, colectivos o fundaciones) y que hubiesen recibido el apoyo en más de una ocasión para permitirnos valorar el factor de pervivencia. Originalmente se planteó un acercamiento con más de nueve agrupaciones de medios audiovisuales, teatro y artes visuales, de las cuales sólo pudo contactarse a tres en los tiempos previstos para el desarrollo de entrevistas. Los grupos analizados convergen en haber desarrollado una trayectoria y un proceso de estabilización de sus procesos de forma paralela al recibir los apoyos del PECDA. La reincidencia en solicitar el apoyo permite indagar en las formas

¹⁹⁸ G. Yúdice. *ob. cit.*, p. 38.

en que el financiamiento acompaña sus procesos propios. Al mismo tiempo, desde el número de integrantes y sus estructuras de trabajo es posible ver un esfuerzo por articular las diferencias de sus integrantes en un proyecto que, como será analizado en cada grupo, trasciende en otras formas y temporalidades que poco tienen que ver con los diez meses de apoyo y los mecanismos de seguimiento del PECDA.

Antes de abordar a detalle cada uno de ellos, presento este resumen de proyectos a fin de dar una idea general del esquema en que se presentaron en las respectivas convocatorias del PECDA:

ESTUDIO DE CASO: DESCRIPCIÓN DE PROYECTOS FINANCIADOS				
Beneficiario	Proyecto	Emisión	Categoría	Descripción del proyecto
Colectivo la 15				
Santos Fernando Jiménez Cuatecontzi	<i>Exografías</i>	2015 - 16	Creadores con trayectoria	El proyecto se presenta como una propuesta desde la experimentación con el dibujo al pasarlo de sólido a líquido. Parte de un proceso personal de Santos, pero ya pensado desde acciones previas que se articulan desde lo colectivo. Tiene como característica haberse llevado a cabo en escuelas, vinculando sus experiencias en el campo de Arte-Educación con la inquietud de Santos por experimentar con el dibujo.
Paula Natoli Barontini	<i>DADAD # 1 - Dispositivo de Acercamiento para Dinámicas Artísticas Disruptivas</i>	2017 - 18	Gestión Cultural	Se presenta en la especialidad de Organización y Desarrollo el dispositivo que era un triciclo de ventas. Fue rediseñado para llevar el arte a las calles o espacios no destinados para el mismo. En estas paradas se realizaron diferentes dinámicas que se construyeron bajo los ejes del arte, la ciencia y la tecnología, permitiendo acercar procesos interdisciplinarios a los participantes en las sesiones.
Huasmole CORP				
Gabriel Bonilla Gilbón	<i>El que improvisa Puebla pisa</i>	2011	Apoyo a la producción artística	El proyecto es presentado por Gabriel como productor e implicó un trabajo cercano con la Liga Impro de Puebla, un grupo ya organizado para llevar a cabo presentaciones de "Improfucho". Con el apoyo obtenido, el proyecto tuvo presencia en otros municipios, además de la capital poblana.
Jazmín Maldonado Moreno	<i>Vejigas para Nadar</i>	2012	Jóvenes creadores	El proyecto lo presenta Jazmín como una propuesta desde la actuación, pero participa también con el diseño sonoro. Gabriel se encarga del arte visual y performativo. Cuentan con otros colaboradores para el video arte y sonorización. La salida final además del performance es una producción audiovisual.
Jazmín Maldonado Moreno	<i>Clase de anatomía</i>	2014	Jóvenes intérpretes	El proyecto lo presenta Jazmín como una propuesta de actuación. Gabriel hace la dirección de arte. El proyecto se presenta como un performance que explora una inquietud por lo unipersonal, involucrando de manera activa a

				los espectadores. Lo presentan en diversos espacios como la Capilla del Arte y el Café Galería Amparo.
Gabriel Bonilla Gilbón	<i>Las seis caras de Woyzeck</i>	2015 - 16	Intérpretes mayores de 30 años	Si bien el proyecto se presente desde la disciplina de teatro, su producto final trasciende el montaje escénico en los parámetros normales, de modo que producen un material audiovisual basado en la obra de Georg Büchner. Se trató de un reto escénico que vuelca sus expectativas en el trabajo físico, intelectual y emocional, con la participación de otras intérpretes además de Jazmín.
Arquetopia Foundation				
Francisco José Guevara Robles	<i>El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto</i>	2011	Promoción Cultural	El proyecto es presentado por Francisco como Promoción Cultural desde las Artes Plásticas. La migración y el conflicto fueron los ejes centrales. Al final se presentó una instalación en la Fototeca Juan C. Méndez con los productos que desarrollaron los residentes de la fundación en el marco de este proyecto.
Francisco José Guevara Robles	<i>Imagining the Audience: Jóvenes Curadores y la Crítica en el Consumo de la Imagen</i>	2013	Promoción cultural	El proyecto se presenta señalando como especialidad Formación de Públicos, de modo que se trató de un programa académico especialmente diseñado para los residentes de ese año en Arquetopia, donde reflexionaron sobre el consumo de la imagen. Posterior a este proyecto, establecieron un programa de verano anual basado en esta experiencia.

4.1. Colectivo La 15: el espacio público como emplazamiento del Arte – Educación.

a) Historia de vida

El grupo cumple 13 años, En 2008 Paula Natoli y Santos Cuatecontzi inician un recorrido para transformar su trabajo individual como creadores y situarse en una “lucha desde lo colectivo”. Se presentan como “un grupo de artistas, diseñadores y educadores que realizan dinámicas y acciones para acompañar procesos arte-contextualizadores enmarcados en el campo de la educación.”¹⁹⁹ Sus integrantes no han sido permanentes, en su momento fueron diez o casi cuarenta. Es en los últimos años que se han estabilizado con cinco integrantes permanentes y el apoyo de cuatro colaboradores que están ahí cuando las actividades se desbordan.

En el momento en que Santos y Paula deciden formar el colectivo, él ya contaba con una trayectoria artística reconocida en el dibujo. Fue necesario sentarse y pensar en que él debía dejar de lado su proyecto personal. Paula, recién egresada de la universidad de Xalapa, Veracruz, no

¹⁹⁹ Colectivo La 15. (15 de febrero de 2021) En Facebook [Información] Recuperado sin fecha, de https://www.facebook.com/colectivolaquinca/about/?ref=page_internal

tenía un proceso tan sólido, pero ambos reconocen que en ese momento se trataba de dar prioridad a lo colectivo para posicionarse desde otro lugar.

Cada uno de sus integrantes desarrolla actividades individuales que no sólo marcan su sustento económico, sino que les permite desenvolverse de una forma particular. Esta situación demuestra que “estar en comunidad no significa anularse”.²⁰⁰ Mientras los procesos de Paula y Santos han tenido que ver con desvanecer la idea de autor y situarse como creadores desde lo colectivo, los otros agentes activos del grupo tienen una transformación singular también.

Gerardo Sánchez, quien se encarga de la cuestión del diseño y herramientas digitales, tiene su propio proyecto individual denominado Popol Mic, desde donde genera imagen y diseño para proyectos dirigidos a niños en Puebla, y colabora con otros desde su proyecto como ilustrador para niños. Mariela Olmedo, quien en el colectivo se encarga de organizar materiales, coordina también a los colaboradores de servicios social y por proyecto; su crecimiento en el colectivo ha permitido que también se encargue de crear talleres completos, desde lo escrito (formatos) hasta lo físico (las dinámicas). Ángel Lara, quien se sumó hace poco ayuda en las cuestiones administrativas del colectivo, desde el segundo año del colectivo se dieron cuenta de lo importante de la organización económica, actualmente Ángel, desde su experiencia, aporta en ese sentido, desde las compras, hasta los presupuestos de los proyectos.

Laura Mixcóatl, Luisa Galicia, Eduardo Sánchez y Braulio Menéndez llegaron a La 15 hace un par de años como servicio social o prácticas profesionales, ellos son los cuatro agentes que apoyan por proyecto. Se involucraron de tal modo que se quedaron como colaboradores, ya entienden el proceso integral del Colectivo en sus diferentes actividades.

La trayectoria del Colectivo La 15 se ha marcado por esta forma de organización, en donde tienen definidas las competencias de cada miembro, pero mantienen una discusión horizontal y transversal, hasta llegar todos a un punto de acuerdo. Eso les permite también una reflexión constante sobre lo que hacen y quieren hacer, la idea de lo que se quiere proponer como proyecto.

Otra táctica destacable ha sido la inquietud permanente por capacitarse, hace dos o tres años trabajaron para actualizarse en los medios digitales, sin estar del todo en el transmedia, estuvieron preparados para migrar parte de sus actividades a los medios digitales durante la contingencia sanitaria de 2020. Sin embargo, su proceso no se limita a la tecnología, no es la base, para ellos la transmedia tiene que ver también con narración y con juegos, de modo que no se

²⁰⁰ Paula Natoli, comunicación personal (27 de julio de 2020).

limitan a hacer frente a la cámara lo que harían de manera presencial. También les sucedió con el tema de Arte Educación, cuando en los grupos creativos de Puebla surge el boom de hacer Arte Educación, la 15 ya estaba ahí, no desde la investigación, pero sí desde lo práctico.

Sin embargo, la dinámica económica de La 15 ha sido más complicada. Si bien hay un progreso en pasar de poner dinero a sostener los proyectos por sí mismos, hasta hace unos años las actividades no dejaban ganancia. Es con los primeros procesos de apoyo institucional que avanzan en ese sentido: empezaron ganando las becas federales, luego estatales y en los años recientes las municipales.

Es interesante revisar este proceso de La 15 en su relación con los financiamientos. Parecieran seguir la ruta inversa de los grupos locales que escalan a los apoyos nacionales después de tener éxito en los estatales. En sus primeras postulaciones recurren al FONCA para realizar el “Festival Llévelo, llévelo”²⁰¹, lo anterior como una posibilidad de dar continuidad a sus primeras ideas, de mantener una atenta escucha a la comunidad con la que trabajaban entonces y siguen trabajando: “llegó un momento en que nos dimos cuenta de que podíamos retomar esos proyectos que ya habían trazado, pero que precisamente el apoyo de estas becas era fundamental, por eso, porque hubiéramos llegado a esos proyectos, pero no en ese tiempo, sino mucho tiempo después o no hubieran tenido el alcance que tuvieron”.²⁰²

Para Paula la posibilidad de recurrir a los apoyos del PECDA sólo fue posible después de un proceso previo al interior del colectivo, la razón principal es que las postulaciones del PECDA son principalmente individuales, de tal modo que ellos no se vieron ahí antes. En el FONCA existió la posibilidad de participar como agrupación en el esquema de Fomento a Coinversiones Culturales, colaborando además en otras emisiones con la UPAEP y el Museo de los Ferrocarriles. El proyecto beneficiado fue el “Festival Llévelo, llévelo”, proyecto que no hubiese sido posible con el financiamiento que ofrecía el PECDA en Promoción Cultural.²⁰³

En su momento, cuando revisaban la convocatoria PECDA, se daban cuenta de que las postulaciones tenían una carga hacia lo individual y aunque Santos nunca deja de dibujar y

²⁰¹ Cfr. “la evolución de un proyecto artístico que gira en torno a la educación artística, la correspondencia de La 15 con sus vecinos del barrio de San Miguel, además de un puente entre el MNFM y los habitantes de la zona.” Carrizosa, Paula. “Llévelo, llévelo, un festival para la gente que legitima la labor del Colectivo La 15” *La Jornada de Oriente*. México, 2 de octubre de 2014, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/llevalo-llevalo-un-festival-para-la-gente-que-legitima-la-labor-del-colectivo-la-15/> (último acceso 15 de febrero de 2021).

²⁰² Santos Cuatecontzi, comunicación personal (27 de julio de 2020).

²⁰³ En los periodos del apoyo del FONCA para el “Festival Llévelo, llévelo”, el PECDA ofrecía \$40,000.00 (cuarenta mil pesos 00/100 M.N.) para Promoción Cultural.

producir desde lo individual, ya era difícil posicionarse ahí. Sintieron que la convocatoria más accesible para ellos estaba en el FONCA. Aun así, reconocen que el proceso administrativo es similar porque en las actas y constancias sólo sale el nombre del representante. Este predominio de la convocatoria hacia lo individual les hace tomarse su tiempo para aplicar, recorrieron una ruta antes para “dejar de ser el colectivo que hacía tallercitos, para pasar a ser artistas y agentes culturales en procesos activos, no fue tan fácil desde la escena, porque aparte no trabajábamos piezas, para nosotros sí creábamos piezas, pero de forma procesual.”²⁰⁴

Durante este proceso, ellos también se permiten cuestionar la idea de artista y del autor: “Nuestros procesos ya estaban a ras de piso y nos dimos cuenta de que esas figuras no tenían conexión con lo que estábamos haciendo, con esa relación estrecha que lograron con las comunidades en las que articularon sus proyectos. Al hacer la reflexión se dieron cuenta de que se tenían que acercar desde otras circunstancias a esas posibilidades de apoyo.”²⁰⁵

Cuando Santos solicita al PECDA en 2015 ya podían hablar de su proceso individual desde sus logros y trayectoria como colectivo. Era posible postular a la beca individual sabiendo el lugar que ocupan desde lo colectivo. Es por eso por lo que el proyecto *Exografías* se presenta de manera individual, pero con una base colectiva. Si bien se trató de una investigación particular de Santos en torno al dibujo, ésta ya estaba influenciada por el trabajo previo del colectivo, de ahí que se lleva a cabo sobre su reflexión personal sobre el dibujo, pero en trabajo estrecho con una comunidad situada que en ese momento fueron escuelas.

Dentro de los procesos del grupo es notable que este diálogo permanente al interior del grupo les permite tener siempre una gran diversidad de productos (talleres o remanentes poéticos para generar muestras) que surgen de cada proyecto. En ocasiones estos productos sirven para realizar intercambios con otros grupos o instituciones y fortalecer el desarrollo de las actividades de La 15. Sin embargo, más allá del intercambio está el dejar que el tiempo y las experiencias transformen los proyectos; en el caso de *Exógrafos*, hay una correspondencia directa con *Grafilugios*, el proyecto apoyado también por el PECDA en 2019, cuando el límite entre lo individual y lo colectivo ya está roto. A pesar de que la postulación es individual a nombre de Santos, el proyecto se genera con procesos generados en los diez años que ya habían trabajado como el colectivo.

²⁰⁴ Paula Natoli, comunicación personal (27 de julio de 2020).

²⁰⁵ Santos Cuatecontzi, comunicación personal (27 de julio de 2020).

La otra forma de desbordar sus proyectos es a partir de los materiales que generan, ya que cada vez que concluyen un proyecto y toman el tiempo necesario para repensarlo, encuentran posibilidades en materiales editoriales (libro, conjunto de viñetas, historietas, comics, fanzines). Esto ha sido especialmente significativo en el periodo de confinamiento. Una muestra es el proyecto *Cata*, apoyado en la Convocatoria de Contigo a la Distancia,²⁰⁶ pero que corresponde a un proceso de Paula de tiempo atrás y que muestra estas posibilidades de derivar sus contenidos en otros medios, otras circunstancias y otras herramientas digitales. Para Santos: “La generalidad de los proyectos les permite generar sus propios horizontes. Si no se hubieran enfocado específicamente a uno, no se limitan a seguir trabajando sobre lo mismo. Ahora tienen diversos caminos trazados para seguir caminando”²⁰⁷.

En esta larga trayectoria del Colectivo la 15, el financiamiento que reciben del PECDA con *Exografías* representa un paso importante en su descubrimiento para hacer convivir de manera orgánica sus procesos de investigación individual encauzados ya con la motivación de lo colectivo. Dos años después el proyecto *DADAD # 1 - Dispositivo de Acercamiento para Dinámicas Artísticas Disruptivas* marca un punto importante en otro camino de la 15, aquel que les provoca “un descubrimiento y confirmación y refuerzo del marco de arte más educación.”²⁰⁸

Con un proyecto resuelto económicamente con el apoyo institucional, pueden replantearse la posibilidad de generar actividades que no son el taller de mesa y carpa. Articulan un dispositivo ligado al triciclo en el que se comercian tamales, tacos o pan, ellos mismos se reprograman para irrumpir en el espacio público, llegar a los barrios y parques de la ciudad. Sin publicidad previa y sin permisos gestionados en escritorios, La 15 se propuso: “Sólo vamos a llegar y trabajar con quienes estén en ese lugar y en ese momento.”²⁰⁹

Descubren entonces la posibilidad de llegar a una multiplicidad de públicos con el mismo proyecto: las señoras de la iglesia, la gente del mercado, los niños y sus padres. Se encuentran también con que los jóvenes que apoyan en servicio social tienen el potencial de crear contenido

²⁰⁶ Convocatoria emitida por la Secretaría de Cultura de Puebla, en el marco de la iniciativa del Gobierno Federal por generar un “espacio de cultura digital y de libre acceso, donde encontrarás recorridos por museos y zonas arqueológicas, películas, libros, conciertos, conferencias, documentales, obras de teatro, audios, aplicaciones y mucho más”. Lo anterior a raíz de la crisis sanitaria de 2020. *Cfr.* Secretaría de Cultura. “Contigo a la distancia, Cultura desde casa”, en <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/> (último acceso 15 de febrero de 2021).

²⁰⁷ Santos Cuatecontzi, comunicación personal, (27 de julio de 2020).

²⁰⁸ Paula Natoli, comunicación personal (27 de julio de 2020).

²⁰⁹ Santos Cuatencontzi, comunicación personal (27 de julio de 2020).

cuando se les abre el espacio. Con el DADAD, se encuentran frente a frente con quienes son ahora: el Colectivo la 15 que trabaja desde la grieta.

b) *Entrevista sistematizada.*

INFORMACIÓN GENERAL DE PROYECTOS FINANCIADOS						
Grupo	Beneficiario	Proyectos	Año	Categoría	Disciplina	Monto
Colectivo La 15	Santos Fernando Jiménez Cuatecontzi	Exografías	2015 - 16	Creadores con trayectoria	Artes Visuales	\$70,000.00
	Paula Natoli Barontini	DADAD #1 - Dispositivo de Acercamiento para Dinámicas Artísticas Disruptivas	2017 - 18	Gestión Cultural	Organización y desarrollo	\$50,000.00

1. ESTRUCTURA			
Año creación	2008	Número Integrantes	5 (en otros momentos de 10 a 40)
Aporte miembros	Mariela Esmeralda Olmedo Mandujano	Materiales didácticos para la impartición de talleres. También se encarga de organizar a piso con estudiantes de servicio social que colaboran con la 15, así como a los 4 agentes que colaboran por proyecto. Crea talleres también	
	Luis Gerardo Sánchez Pérez	Se encarga del diseño de imagen y genera herramientas digitales	
	José Ángel Lara Tejeda	Apoya en talleres, pero también en cuestiones administrativas por su experiencia sabe cómo comprar y preparar presupuestos	
	Santos Fernando Jiménez Cuatecontzi	Investigación y creación de proyectos desde lo teórico	
	Paula Natoli Barontini	Investigación y creación de proyectos desde lo teórico	
Otros colaboradores	Sí: Laura Mixcóatl Coyotl, María Luisa Galicia Morales, José Eduardo Sánchez Torres, José Braulio Menéndez Hernández		
Función colaboradores	Están ahí cuando las actividades se desbordan. Es decir, están ahí temporalmente, pero los consideran parte del equipo. Apoyan por proyecto, desde hace dos o tres años. Han colaborado con servicio o prácticas y se quedaron como colaboradores		
Prácticas	Económicas	Cada uno tiene otros trabajos, en los últimos 3 y 4 años ya hay un ingreso, pero es insuficiente para sostener a todos.	
		Todos los que colaboran de forma interna en el colectivo tienen un pago, antes sólo alcanzaba para pagar invitados-	
		Trueque con otros grupos, generan productos para intercambiar : si alguien les daba una obra ellos daban un taller cuando era el festival del otro grupo.	
		Todos los ingresos se dividen equitativamente entre los integrantes, más una parte para el fondo de la 15, de ahí compran materiales para las actividades o los festivales.	
	Organización	Lo individual no se muere en un colectivo, saber que estar en su comunidad no es anularse, otra forma de desarrollo que potencializa mucho porque se hacen cosas que no se harían desde lo individual.	
	Discuten horizontal y transversalmente, hasta llegar todos a un punto de acuerdo.		
	Prácticas en Arte – Educación.		
	Capacitación permanente (transmedia, no sólo lo digital: narración y juegos).		

2. FUNCIÓN DEL PROYECTO

Motivo para solicitar PECDA	1) Durante los primeros cuatro años bocetan varias ideas, pero se enfocan en sostener su proceso como colectivo, en dar continuidad a sus actividades. 2) Los proyectos PECDA en el imaginario son individuales, los apoyos para gestión (promoción cultural) eran muy pocos. Ellos estaban intentando construirse como colectividad y dando prioridad a este aspecto, por eso deciden aplicar primero en las becas nacionales, además de que el monto era mucho mayor para sus primeros proyectos (Festival Llévelo, llévelo). No se vieron antes en el PECDA
Otras fuentes de financiamiento	Siempre hay otras, pero reconocen que no siempre es dinero, hay otras colaboraciones institucionales y con otros colectivos o grupos
Importancia del proyecto	Exografías representa un paso importante para hacer convivir de manera orgánica sus procesos de investigación individual encausados ya con la motivación de lo colectivo. DADAD # 1 marca un punto importante en otro camino de la 15, en su proceso de descubrimiento, confirmación y refuerzo del marco de arte más educación.

3. PAPEL DEL PECDA

Apoyos previos	Llévelo, llévelo (proyecto)	FONCA
	Festival Llévelo, llévelo	FONCA (Continuidad de Fomento)
	Con los ojitos bien abiertos. Arte contemporáneo para niños	INBA Creación Artística
Apoyos posteriores	Rebase la línea. Arte, educación y movimiento en espacio público	PAC (Patronato de arte contemporáneo)
	Grafilugios	PECDA 2019
	Cata	Contigo a la Distancia
Importancia del apoyo	Los apoyos permiten consolidar y generar procesos nuevos o producir remanentes poéticos ²¹⁰ . Consolidan procesos que venían trabajando con una oportunidad de crecimiento. La actividad de la 15 no depende de ninguna beca, les ha ayudado a solidificar procesos, pero tienen múltiples ingresos y no dependen de apoyos institucionales. No están casados con ninguna colaboración en particular.	
Criterios del PECDA a los que se adaptaron	Reconocen que el PECDA estuvo dirigido a apoyos individuales. En 2011 el proyecto se presenta de manera individual por Santos, pero tiene una base colectiva, tuvo visto bueno por el resto de los integrantes, pero es una investigación particular de Santos. En 2017 la postulación es de Paula como representante de grupo, cuando ya se podrían postular en ambas formas. Es complicado integrar los procesos a unas bases centradas en lo individual con lo que ellos generan desde lo colectivo. También adaptar los proyectos al recurso que se ofrece, porque no es mucho.	
Experiencia en el PECDA para recurrir a otros apoyos	El grupo ya había recorrido una trayectoria de apoyos diferente, empezaron aplicando a convocatorias federales, luego a las estatales y recién a las municipales.	

²¹⁰ El colectivo La 15 prefiere utilizar el término *remanentes poéticos* en vez de *obra artística*, la desarticulan así de la idea de autor.

4. CONTINUIDAD

Públicos	Proyecto	Público original	Nuevos públicos
	Exografías	Infantil (escuelas)	Se mantiene, pero redescubren el dibujo, al pasar del grafito sólido a líquido, al trabajar con los niños en las escuelas, en lo colectivo
	DADAD # 1 - Dispositivo de Acercamiento para Dinámicas Artísticas Disruptivas	Infantil	La 15 pudo abordar un grupo intergeneracional después de 10 años de trabajo. Captan también el grupo jóvenes: chicos de servicio social que también crean contenido
Relación con otros agentes	Espiral gráfico, Capilla del Arte UDLAP, UPAEP, Barrio de Santiago, otras agrupaciones de artistas		
Tipo de relación	Las relaciones van desde apoyos de servicio social o colaboraciones basadas en el intercambio de los productos ya generados con las becas y otros procesos. Trabajan con la institución, pero no se institucionalizan por completo, están siempre en los procesos de agrietar. Era decir que "podemos salir, dentro de sistema se puede salir y tomar el espacio público y con apoyo del sistema salir así."		
Desborde de proyectos	Proyecto	Diversificación	
	Exografías	La investigación de Exografías fue fundamental desde el lenguaje dibujístico surgen cuestiones que retoman para Grafilugios (2019). Santos menciona que le llama la atención que con la sinergia que tenían desde 2008, prácticamente se desvanece y difumina la idea de "autor", cuando le preguntan por su proceso individual ya no puede situarse sino es desde lo colectivo: "hemos", "estamos". Exografías fue una base colectiva importante, pero con una investigación personal que incluso dio base a lo que actualmente trabajan.	
	DADAD # 1 - Dispositivo de Acercamiento para Dinámicas Artísticas Disruptivas	Era para trabajar en el espacio público, pero también lo que les pasa es que era para transeúntes: trabajan con grupos de la tercera edad, eran mujeres que iba todos los domingos a la iglesia, tenían un bazar afuera. El dispositivo es un híbrido que no sólo es para niños, terminó trabajando con los papás de los niños, con la tercera edad y con los jóvenes. El dispositivo físicamente les dio para trabajar intergeneracionalmente, es un híbrido que alude al tamal, el taco, el pan, no es "para niños".	

4.2. *Huasmole CORP: el desbordamiento de lo escénico desde la colaboración multidisciplinaria.*

a) *Historia de vida*

En 2006 se forma Huasmole CORP,²¹¹ siendo sus integrantes los artistas escénicos Jazmín Maldonado y Gabriel Bonilla, ambos recién egresados de la licenciatura en teatro y con la iniciativa de trabajar de forma independiente. En ese momento había elegido por nombre “El viejo Fresnel”, pero no lograron que la gente recordara ese nombre sin equivocarse o cambiarlos por “El viejo fresno” o “El viejo Freshnel”. En 2010 esta situación les hace cambiar el nombre del grupo por Huasmole CORP.

En un principio trabajan las ideas de sus montajes, las actuaban y eventualmente pedían la colaboración de otros artistas. Esta línea de trabajo no ha desaparecido del todo, y se ha ampliado mediante el trabajo conjunto con cineastas, bailarines, coreógrafos, fotógrafos, artistas visuales, artistas plásticos, psicólogos, músicos y gente de tecnología.

Esta red amplia de colaboradores se ha mantenido, con las respectivas variaciones que les implican sus proyectos. A partir de 2012, Jazmín es la ejecutante y Gabriel el director de escena, aunque en sus proyectos más recientes incorporan más ejecutantes. La creación colaborativa de ambos se centra en trabajar con ideas propias sin usar textos de terceros, así como no limitar al ámbito escénico sus producciones.

Una muestra de lo anterior es *Las seis caras de Woyzeck*, el proyecto desarrollado en 2015 con el apoyo del PECDA, pero que no se quedó solamente en la producción escénica, sino que trasciende en un material audiovisual que les ha permitido presencia en festivales internacionales. Sus otros proyectos conservan esa línea de evolución que no se limita al periodo del apoyo para mostrarse en escena o para transformarse en otro montaje: “no es que estemos produciendo todo el tiempo, no es que cada seis meses tenemos un proyecto nuevo para presentar, sino que nuestros proyectos siempre llevan un proceso bastante largo, por eso es por lo que, a veces se empalman, pero se empalman los procesos más que nada”²¹².

Sin embargo, las producciones en la organización de Huasmole CORP son complicadas en el aspecto económico. Mientras Gabriel conserva su trabajo en la BUAP, Jazmín ha recurrido a

²¹¹ Se presentan como una compañía escénica cuyo principal interés es “explorar diversas posibilidades que ofrece la escena contemporánea. Esto los ha llevado a indagar y explorar otras disciplinas artísticas, que han dado como resultado la creación de proyectos a nivel escénico, visual y plástico.” Cfr. Huasmole Corp. (15 de febrero de 2021) En Facebook [Información sobre Huasmole] Recuperado sin fecha, de https://www.facebook.com/huasmole/about_details

²¹² Jazmín Maldonado, comunicación personal (31 de julio de 2020).

diversos empleos para subsistir. No hay un ingreso directo a través de sus proyectos que les permita sostenerse por completo, incluso muchas de ellas se han logrado con la inversión directa de Gabriel como productor, además del apoyo de familiares y amigos.

Parte importante en esta necesidad de sostener sus producciones es la colaboración con otros grupos artísticos mediante intercambios. Un ejemplo es el vínculo estrecho que han formado con otros grupos teatrales como TETIEM A.C., cuyo espacio han utilizado con frecuencia para ensayos, sin que se les cobre el uso del espacio propiamente, pero con el compromiso de retribuir en otros momentos. Incluso su primera propuesta apoyada por el PECDA: *El que improvisa Puebla pisa* fue una colaboración con la Liga Impro de Puebla, con la que ya habían gestionado algunos años antes talleres en Ciudad de México, de modo que el financiamiento se recibe sólo para hacer algunas itinerancias y extender el alcance de un proyecto ya gestionado.

Para Jazmín y Gabriel las posibilidades del financiamiento de los proyectos obedece a la necesidad de seguir generando más proyectos, de evolucionarlos, de corresponder a una inversión que no consideran que sea de las instituciones, sino de la sociedad: “La gente te está dando dinero para hacer arte. Hay que retribuir lo que te están dando.”²¹³

Sus proyectos se han logrado también con la iniciativa de un aprendizaje continuo: saben que en las escuelas no se aprende a presentar proyectos, pero han pulido esas habilidades con conocimientos que han adquirido en otros espacios. No sólo han tenido los apoyos del PECDA, sino también de Apoyo a la Producción Artística²¹⁴ en 2010 y del FONCA como creadores escénicos en el periodo 2018-2019. Por un lado, la formación de Gabriel en la UNAM con la Maestría en artes visuales diversificó las producciones para trascender el ámbito escénico. Mientras que el diplomado transdisciplinario que ambos tomaron en el CENART les permitió reconocer que la creatividad no es un atributo limitado para quienes se hacen llamar artistas, sino que: “un artista puede estar en cualquier lugar”,²¹⁵ lo anterior lo experimentan con el contacto directo con otras personas con quienes no siempre tienen algo en común.

La formación continua se complementa con otra característica que se conserva en el grupo y es que nunca dejan de investigar y enriquecer sus producciones con medios tecnológicos, de tal

²¹³ Gabriel Bonilla, comunicación personal (31 de julio de 2020).

²¹⁴ La convocatoria Apoyo a la Producción Artística 2010 fue publicada por la Secretaría de Cultura de Puebla, con recursos federales otorgados en 2009.

²¹⁵ Gabriel Bonilla, comunicación personal (31 de julio de 2020).

modo que no se acotan únicamente al montaje teatral, sino que trascienden sus proyectos estrecha relación con las artes visuales, el arte escénico y el performance art.

La negociación institucional con los proyectos generados les ha permitido sostener parte de sus ingresos. *No es cuento*, el último proyecto apoyado por el FONCA tiene vínculos con la dinámica de Arte-Educación ya que se dirige a escuelas principalmente como una forma de prevención de la violencia y abuso sexual infantil que ha tenido impacto con las instituciones educativas y también con las secretarías de modo que se han pagado algunas presentaciones a través de otros programas como Alas y Raíces, así como con el Programa de Atención para Públicos Específicos (PAPE).

Sin embargo, no siempre se adaptan a lo que las instituciones buscan. Otro principio al interior del grupo es participar en las convocatorias que se adaptan a sus proyectos, no encuadrar sus proyectos a los requerimientos institucionales. Del mismo modo, han aprendido a valorar aportes no monetarios que los apoyos institucionales les ofrecen, no sólo como la continuidad en otros programas, sino también en el acompañamiento y escucha que se ofrece en asesorías. Sobre este punto destacan la asesoría de Gerardo Trejoluna en *Amores México*, el proyecto apoyado por la Secretaría de Cultura de Puebla en 2010, ya que el creador tuvo una disponibilidad especial para acompañarlos en ensayos y otras etapas del proyecto, situación que no se repitió con las asesorías que tuvieron con el PECDA.

El mismo proyecto de 2010 acotó otra dinámica importante para el grupo, ya que fue posible realizar una itinerancia por otros estados de la zona centro del país, al estar frente a frente con público que no era especializado en teatro, ni eran sus propios colegas pensaron en la importancia de generar sus investigaciones y proyectos para la gente en base a necesidades particulares:

Estamos hablando, en este caso de teatro, de arte escénico, y el teatro no sucede si no hay alguien que no lo ve. Entonces creo que muchas veces caemos en ese egocentrismo y la soberbia de decir “Oh, yo soy el artista y entonces yo tengo que enseñarte a ti, que eres el público, que no sabe nada, te voy a adoctrinar, te voy a enseñar”. Creo que eso es totalmente erróneo. Uno lo único que puede hacer es abrir un canal de comunicación. Establecer cierto juego en el que tanto espectador como creador podamos entrar para comunicarnos, para hablar y saber qué es lo que necesitamos.²¹⁶

²¹⁶ Jazmín Maldonado, comunicación personal (31 de julio de 2020).

El mecanismo se traduce en un “dejarse intervenir por el público”²¹⁷ para permanecer en el descubrimiento de necesidades que les hagan tener un impacto tangible como creadores en relación con su público. Otros proyectos como *Vejigas para nadar* y *Clase de anatomía* se generan con un lenguaje no literal, sino visual y metafórico que al mostrarse en espacios como TETIEM, llegan muchos vecinos de la colonia, que no son personas especializadas, pero que logran conectar muy bien con los montajes.

La diversificación de sus públicos les mantiene en un proceso constante de investigación, no sólo sobre la cuestión artística, sino también en relación con los públicos con quienes trabajan, de tal modo que incluso los talleres que han dado a raíz de sus proyectos no han sido exclusivos para gente de arte, sino que han sido abiertos para el público en general, en su mayoría jóvenes y adultos. Actualmente con el proyecto *No es cuento* que tiene el apoyo del FONCA, han trabajado con niños, y padres y madres de familia y profesores, generalmente en zonas vulnerables, pero a raíz de la contingencia sanitaria, también en medios digitales.

El ciclo de sus proyectos se manifiesta actualmente en los preparativos de su aniversario número 15. Después de *Las seis caras de Woyzeck*, generaron *Cabeza de Medusa* en 2017 y actualmente preparan *Mercucho*, basada en William Shakespeare de Romeo y Julieta, que se prepara como un proyecto audiovisual, en donde cuentan desde ahora con un amplio número de colaboradores.

b) *Entrevista sistematizada.*

INFORMACIÓN GENERAL DE PROYECTOS FINANCIADOS					
Beneficiario	Proyectos	Año	Categoría	Disciplina	Monto
Gabriel Bonilla Gilbón	El que improvisa Puebla pisa	2011	Apoyo a la producción artística	Teatro	\$ 40,000.00
Jazmín Maldonado Moreno	Vejigas para Nadar	2012	Jóvenes creadores	Teatro	\$ 40,000.00
Jazmín Maldonado Moreno	Clase de anatomía	2014	Jóvenes intérpretes	Teatro	\$ 40,000.00
Gabriel Bonilla Gilbón	Las seis caras de Woyzeck	2015 - 16	Intérpretes mayores de 30 años	Teatro	\$ 40,000.00

1. ESTRUCTURA			
Año creación	2006 (El viejo Fresnel)	Número Integrantes	2
Aporte miembros	Jazmín Maldonado Moreno	Ejecutante en escena	

²¹⁷ Gabriel Bonilla, comunicación personal (31 de julio de 2020).

	Gabriel Bonilla Gilbón	Director de escena
Otros colaboradores	Si, pero cambian de acuerdo con el proyecto.	
Función colaboradores	Participación en los montajes: cineastas, bailarines, coreógrafos, fotógrafos, artistas visuales, artistas plásticos, psicólogos, músicos y gente de tecnología	
Prácticas	Económicas	Producción continua de proyectos
		Requieren fuentes de ingreso personales
		Intercambio con otros grupos de teatro
		Apoyo de familiares y amigos
	Organización	Creación colaborativa
		No usan textos de terceros
		Ideas que alimentan del trabajo con público
	Evolución en los proyectos	
	Capacitación permanente	

2. FUNCIÓN DEL PROYECTO

Motivo para solicitar PECDA	Sacar a la luz un proceso previo, además de darle seguimiento a ese mismo proyecto
Otras fuentes de financiamiento	Colaboraciones con otros grupos de teatro, apoyos gubernamentales y de familiares
Importancia del proyecto	Sacar a la luz un proceso previo, además de darle seguimiento a ese mismo proyecto. Nuestros proyectos siempre llevan un proceso bastante largo, por eso es por lo que, a veces se empalman, pero se empalman los procesos más que nada. No acotan los proyectos solamente al espacio teatral ni al público especializado, experimentan con otras sedes y tecnologías.

3. PAPEL DEL PECDA

Apoyos previos	"Amores México"	Apoyo a la Producción Artística de Puebla 2010
Apoyos posteriores	"No es cuento"	FONCA 2019
Importancia del apoyo	Cada proyecto apoyado ha sumado a los futuros proyectos	
Criterios del PECDA a los que se adaptaron	Buscamos la convocatoria que mejor se adapte a nuestro proyecto. La convocatoria fue flexible, pero la asesoría del tutor fue mejor en otros apoyos	
Experiencia en el PECDA para recurrir a otros apoyos	Experiencia en la escritura de los proyectos, se complementa con la capacitación que han tomado en otros lugares (CENART, UNAM)	

4. CONTINUIDAD

Públicos	Proyecto	Público original	Nuevos públicos
	El que improvisa Puebla pisa	Jóvenes (preparatoria y universitarios)	Itinerancia en comunidades: familias completas

	Vejigas para Nadar	Adultos (Lenguaje metafórico)	Bien recibido con público de diversos sectores sociales
	Clase de anatomía	Jóvenes (gente de arte)	Conexión con personas de cualquier edad sin especializarse en arte
	Las seis caras de Woyzeck	Jóvenes (gente de arte)	Audiovisual que viaja a otros países
Relación con otros agentes	Relación estrecha con TETIEM A.C. quienes les apoyan con préstamos de espacio para ensayos y de otras formas. También con Secretaría de Cultura, colaboran con Programa de Atención para Públicos Específicos (PAPE) y Alas y Raíces Puebla. Colaboraciones también con el Instituto Municipal de Arte y Cultura IMACP		
Tipo de relación	Pago de funciones en el marco de otros programas o ferias		
Desborde de proyectos	Proyecto	Diversificación	
	El que improvisa Puebla pisa	Itinerancia de la liga Impro en comunidades del interior del Estado.	
	Vejigas para Nadar	Siguió evolucionando aún después de concluido el periodo del apoyo.	
	Clase de anatomía	Deriva en "Lengua de vaca".	
	Las seis caras de Woyzeck	Trabajan en él desde 2015 cuando recibe el apoyo PECDA y aún trabajan en él. Preparan "Mercucho" para su aniversario número 15.	

4.3. *Arquetopia Foundation: residencias artísticas desde el respeto a la diferencia.*

a) *Historia de vida.*

La fundación Arquetopia²¹⁸ se forma en 2009 como una fundación mexicana sin fines de lucro, de perfil artístico y cultural con reconocimiento internacional que busca enfatizar el pensamiento crítico a través de las prácticas artísticas. Su estructura cuenta con una Junta Directiva Internacional compuesta por académicos, artistas, emprendedores y miembros comprometidos con la transformación social. En un primer momento el equipo de trabajo se integra por sólo dos personas: Francisco Guevara (cofundador y codirector) y Nayeli Hernández (Coordinadora de programas), él sin sueldo. A finales de 2010 se incorpora Christopher Davis, también como cofundador y codirector, además de ser curador de programas musicales. El trabajo constante ha permitido ampliar el alcance de la fundación, actualmente cuentan con cuatro espacios permanentes para residencias internacionales en México (Puebla y Oaxaca), Italia (Nápoles) y Perú (Cuzco). Además, colabora una planta permanente de diez personas, todos ellos con prestaciones y salario estable.

La estructura de Arquetopia les ha permitido negociar con frecuencia sus relaciones no sólo al interior de la organización, sino en los modelos con que imparten sus residencias artísticas, así como con los agentes institucionales con los que colaboran. De este modo, cuentan con protocolos para administración o recursos humanos, que les permiten dan continuidad a pesar de los movimientos de sus miembros al interior de la fundación. Estos protocolos son igual de importantes que aquellos que utilizan con los artistas en formación que toman sus residencias, ya que, al haber una diversidad entre ellos, deben renegociar con frecuencia las actividades a desarrollar.

Es de gran importancia los esfuerzos en su organización que les ha permitido obtener estabilidad, no sólo económica, sino operativa. En su estructura los puestos son renegociables de acuerdo con las necesidades de los proyectos, además de que buscan dinámicas que no sean patriarcales ni heteronormativas. De este modo, parten de una apuesta por el trabajo de mujeres en puestos clave; un ejemplo es el de Karla Sánchez, quien coordina el programa en Oaxaca, ella empezó de chofer, luego tuvo una función administrativa y actualmente coordina esa sede.

²¹⁸ Arquetopia Foundation, “About Arquetopia Foundation” en <https://www.arquetopia.org/about-arquetopia-foundation> (último acceso 15 de febrero de 2021).

Por otro lado, si bien las residencias se dirigen principalmente a artistas emergentes, no involucran a artistas en las funciones de la organización, ya que reconocen que tienen limitaciones de formación y prefieren confiar en personas con ámbitos diversos de experiencias y responsabilidad con el trabajo. Asumen también un compromiso ético con lo que se hace de modo que una premisa clave es el respeto a la individualidad o diferencia, tomando como clave el hecho de que el artista, en una residencia de Arquetopia, tiene la oportunidad de aprender de un mundo que casi se extinguió, en donde si bien los contenidos se estandarizan en inglés, en las comunidades a veces se debe negociar en zapoteco o quechua: “Se trata de asumir que el artista nunca viene a enseñar nada, viene a aprender todo.”²¹⁹

Esta visión de aprendizaje permea a los ámbitos internos de la fundación, en donde todos se involucran en limpieza, administración, hospitalidad y, principalmente, la discusión de los contenidos críticos que se abordan en cada residencia o simposio. Para la Fundación Arquetopia esto representa un aporte en el problema de clase en México, ya que permite que las personas se imaginen de formas diferentes a la clase social en que han nacido, de modo que no sólo hay una obligación de respeto a la diferencia, sino de generar condiciones de cambio.

Otro factor clave en la organización de Arquetopia se encuentra en la forma de entender la sustentabilidad. Para Francisco Guevara, todos los programas se dan desde origen pensando en “cómo no comprometes tu futuro y el de los demás”,²²⁰ de suerte tal que los recursos se entienden no sólo como dinero, sino como las relaciones que generan con otros intercambios. Nos encontramos entonces frente a otra dinámica clave en la organización de Arquetopia y es que generan constantemente relaciones a través de intercambio con los museos principalmente para realizar cursos, talleres, conferencias, museografías. La relación recíproca les pone en mejores circunstancias para negociar la relación de poder con instituciones públicas, ya que no se comprometen con ninguna de manera definitiva.

Con la conciencia de lo anterior y la apuesta por la sostenibilidad, sólo han contado con dos apoyos de inversión pública a través del PECDA y uno más del PACMYC (Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias). En cuanto a la inversión privada, un apoyo del PAC (Patronato de Arte Contemporáneo), en los mismos periodos del PECDA. Fuera de estos momentos no han contado con otro apoyo de instituciones públicas, lo cual muestra la visión de

²¹⁹ Francisco Guevara, comunicación personal (23 de julio de 2020).

²²⁰ *Ídem*.

Arquetopia de generar programas responsables y sin depender del apoyo como tal y considerando que localmente la escala comparada con otros proyectos en Puebla no les permite quitar la oportunidad a otros proyectos.

El aporte del financiamiento institucional en Arquetopia se centra en detectar programas clave, cuya atención con un financiamiento como el del PECDA permite relajar cierta tensión para generar nuevos contenidos o ampliar el alcance general de la asociación. De este modo, *El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto* (2011)²²¹ permitió ampliar ciertas áreas y posibilidades de los talleres internacionales, además de montar algunas piezas; determinaron también un tema central en sus preocupaciones como lo es la migración. En términos de crecimiento de la fundación coincide cuando abre la sede de Oaxaca. En 2013 se apoya *Imagining the Audience: Jóvenes Curadores y la Crítica en el Consumo de la Imagen*, el cual da origen a su Programa de verano: Arquetopia Summer, el primero en organizarse con contenidos críticos y participación de otros académicos.

Si bien reconocen que el monto otorgado es mínimo en función de lo que se tiene que gastar, la realidad es que ese estímulo potencializó la capacidad de la organización, permitió que el programa de verano fuera anual desde entonces. En 2020, aún en las condiciones de pandemia, produjeron un simposio a nivel mundial con 20 organizaciones de diferentes partes del mundo colaborando, de tal modo que su alcance digital es en 45 países.

En Arquetopia, nos encontramos con un trabajo colaborativo centrado en la educación que no siempre se manifiesta en producciones artísticas o museográficas, que genera actividades relacionadas, pero se mantiene como un espacio donde *aprender* es la prioridad. Además, el beneficio de este aprendizaje tiene múltiples receptores: desde el *staff* o los miembros del consejo, hasta los mismos artistas emergentes a quienes se dirige. En 2013 entendieron que tienen que hacer programas de aprendizaje y que la responsabilidad principal es con los jóvenes. Nunca han dejado de tener residencias para educadores en las artes, ni el programa de servicio social y prácticas profesionales, este último involucra una apertura para áreas académicas multidisciplinarias. Han llegado a tener cada año hasta 50 estudiantes de servicios sociales (en diferentes momentos) que se insertan en diferentes áreas de los proyectos.

²²¹ P. Carrizosa, “Migración y conflicto, los temas del proyecto anual de la Fundación Arquetopia” *La Jornada de Oriente*. México, 5 de enero de 2011, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/01/05/puebla/cul116.php> (último acceso 15 de febrero de 2021).

Otro aspecto interesante con relación al público objetivo o quien recibe es que se dieron cuenta de que se producía mucho contenido hacia adentro y no había posibilidad de sacarlo. De ahí la necesidad de generar vínculos con otras instituciones que no sólo son gubernamentales, sino educativas, actualmente la colaboración con ARPA BUAP es la más importante, aunque reciben servicio social y prácticas de otras universidades incorporadas y privadas.

El alcance internacional de Arquetopia contrasta un tanto con la percepción que se tiene sobre sus programas a nivel local, su fundador considera que: “Nunca se nos ha asumido o respetado como un programa de arte. No figuramos en el Museo Amparo, la comunidad “artística” nos señala como que hacemos otra cosa.”²²² Aun estando en el Centro Histórico de la ciudad de Puebla, el reconocimiento local ha sido complicado, desde su origen empezaron como un programa periférico, fuera del arte. Sin embargo, conforme crecen las posibilidades de colaboraciones al exterior han ido creciendo localmente. Las últimas colaboraciones han sido con el Museo Qorikancha, el museo más importante de Perú, además de generar 20 programas en el sur global (Palestina, Tanzania, Ucrania), como parte del programa del Simposio de verano, aquel que desde el apoyo del PECDA en 2013 no han dejado de hacer.

b) Entrevista sistematizada

ARQUETOPIA					
Beneficiario	Proyectos	Año	Categoría	Disciplina	Monto
Francisco José Guevara Robles	El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto	2011	Promoción cultural	Artes plásticas	\$ 40,000.00
Francisco José Guevara Robles	Imagining the Audience: Jóvenes Curadores y la Crítica en el Consumo de la Imagen	2013	Promoción cultural	Formación de públicos	\$ 40,000.00

1. ESTRUCTURA			
Año creación	2009	Número Integrantes	10 (originalmente sólo 2)
Aporte miembros	Francisco Guevara	Cofundador y codirector.	
	Nayeli Hernández	Coordinadora de programas.	
	Christopher Davis	Cofundador, codirector, programas musicales.	
Otros colaboradores	Si, se cuenta con una planta de 10 personas en total.		
Función colaboradores	Mantener activas las cuatro sedes de residencias internacionales México (Puebla y Oaxaca), Italia (Nápoles) y Perú (Cuzco). Administración o recursos humanos, los puestos cambian cada año conforme cambian las necesidades.		

²²² Francisco Guevara, comunicación personal (23 de julio de 2020).

Prácticas	Económicas	Fundación sin fines de lucro.
		Patronato con la obligación de mantener viva la organización.
		Cada programa nuevo se piensa sostenible, con recursos que van más allá del dinero: relaciones de intercambio .
	Organización	Todos los miembros de Arquetopia reciben sueldo más prestaciones y seguro social.
		Protocolos de funciones establecidos, el staff de 10 personas se involucra en todas las funciones operativas.
		Programas dictados por mujeres.
		No involucran a artistas en las funciones de la organización.
		Compromiso ético de respeto a la diferencia.
Capacitación permanente (cada miembro toma los contenidos de las residencias).		

2. FUNCIÓN DEL PROYECTO

Motivo para solicitar PECDA	Solicitan el apoyo con la conciencia de que tanto la inversión pública como privada obedecen a intereses diversos, si bien esto puede ser criticable, entendieron que era una oportunidad para convertir al programa en sostenible
Otras fuentes de financiamiento	Sólo han contado con dos apoyos de inversión pública a través del PECDA y uno más del PACMYC. En cuanto a la inversión privada, un apoyo del PAC (Patronato de Arte Contemporáneo). Generan relaciones a través de intercambio con los museos principalmente para realizar cursos, talleres, conferencias, museografías. La relación recíproca les pone en mejores circunstancias para negociar
Importancia del proyecto	La inversión permitió ampliar la escala de los programas, con una infraestructura ya existente, generaron cierto espacio para nuevas dinámicas de sostenibilidad. En términos de crecimiento coincide que en 2011 abre Oaxaca, no con el apoyo del PECDAP, pero coincide. En 2013 inicia el programa de verano. Sin una relación directa del financiamiento, permitió desahogar otras tareas que permiten en desarrollo en otros proyectos.

3. PAPEL DEL PECDA

Apoyos previos	Centropia: Santos y Superhéroes	Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC 2010)
	Centropia: Santos y Superhéroes	Patronato de Arte Contemporáneo (PAC 2010)
Importancia del apoyo	El apoyo solicitado al PECDAP se considera como un capital semilla, un apoyo para provocar que la organización genere una estructura sostenible. También hay un apoyo mediático para visibilizar el trabajo de la fundación mediante el reconocimiento. ²²³	

²²³ Cfr. “la beca del Foescap sirve para reconocer la labor de la fundación, y es un ejemplo sobre cómo la sociedad civil se puede organizar dentro el ámbito cultural.” Carrizosa, Paula. “Migración y conflicto, los temas del proyecto anual de la Fundación Arquetopia” *La Jornada de Oriente*. México, 5 de enero de 2011, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/01/05/puebla/cul116.php> (último acceso 15 de febrero de 2021).

Criterios del PECDA a los que se adaptaron	Específicamente en el PECDA, su categoría fue muy sencilla, lo que sí es que cambiaron indicadores y entregables con el acompañamiento de la asesoría presencial, con la exigencia de una calidad y el intercambio con otros beneficiarios durante las tutorías.
Experiencia en el PECDA para recurrir a otros apoyos	No volvieron a buscar apoyos, lo que hicieron más bien es encontrar recursos. No es dinero lo que se necesita. Lo que se necesita es trabajar, colaborar y asumir responsabilidad de que no se puede comprometer el futuro de nadie. Ya no se aplicó al FONCA, ni a otras.

4. CONTINUIDAD

	Proyecto	Público original	Nuevos públicos
Públicos	El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto	No es una cuestión de producción artística o de museo, son actividades relacionadas	Artistas emergentes.
	Imagining the Audience: Jóvenes Curadores y la Crítica en el Consumo de la Imagen	Programas de aprendizaje: generar contenidos críticos.	Trabajo con jóvenes: incorporan servicio social (BUAP, otras universidades incorporadas y privadas)
Relación con otros agentes	Conforme crecen las posibilidades de colaboraciones al exterior han ido creciendo localmente. Las últimas colaboraciones han sido en 2018 con el Museo Qorikancha, Perú. Colaboran con ARPA de la BUAP generando una relación que siempre ha sido productiva: hay una generosidad que se pone en marcha desde el principio, de ida y vuelta, en donde siempre ganan los alumnos. Además de la colaboración con la Universidad de Nuevo México. El apoyo del PECDA 2013 dio la oportunidad de colaborar con el centro Cultural España de la Ciudad de México. Su última colaboración es con 20 programas en el sur global (Palestina, Tanzania, Ucrania), parte del programa del Simposio de verano.		
Tipo de relación	Las nuevas relaciones no son sólo económicas y han establecido estrategias, al no contratar artistas, han entendido que como organización tienen una función más allá del mundo del arte. Involucran a otros profesionales que les entusiasma el trabajo, su función va más allá del trabajo artístico, tiene que ver con resolver problemas o comunicarte en otros idiomas.		
Desborde de proyectos	Proyecto	Diversificación	
	El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto	Permitió consolidar el programa de residencias.	
	Imagining the Audience: Jóvenes Curadores y la Crítica en el Consumo de la Imagen	Se convirtió en el programa académico que es punta de lanza de todo lo que hacen actualmente.	

4.4. *Hacia nuevos criterios (antes del financiamiento).*

Es importante retomar que, desde los Lineamientos, un criterio de selección clave vinculado incluso con los objetivos del PECDA era el “desarrollo artístico individual o colectivo”, para lo cual los Lineamientos señalaban sugerencias de categorías para ambos casos:²²⁴

Categorías con énfasis en lo individual, se trata de las categorías básicas cuyo objetivo es brindar mejores condiciones para la creación:

- a) Jóvenes (o nuevos) creadores
- b) Creadores con trayectoria
- c) Desarrollo artístico individual
- d) Difusión del patrimonio cultural
- e) Proyectos culturales de coinversión

Categorías con énfasis en lo colectivo, son categorías cuyo objetivo es otorgar mejores condiciones para la autosustentabilidad de los proyectos:

- f) Grupos artísticos-difusión (creación de públicos)
- g) Apoyo a producciones escénicas (música, danza y teatro)
- h) Formación artística profesional (no formal)
- i) Programa de Publicaciones
- j) Difusión de los creadores y su obra (Difusión de los beneficiarios o Exposiciones colectivas o individuales)

A pesar de la diversidad sugerida en los Lineamientos, las categorías que fueron acotadas en las convocatorias de Puebla de 2011 a 2017 ya fueron revisadas, mostrando que, si bien la postulación colectiva era posible, las categorías publicadas para este fin fueron pocas. Es bajo un ejercicio de observación de los proyectos, el contacto con sus agentes y el reconocimiento a sus trayectorias que puede visibilizarse que el apoyo del PECDA estaba siendo parte de procesos más grandes y permeando en un aspecto social que no tenía que ver del todo con la idea de incidencia social o reconstrucción del tejido social.

²²⁴ Dirección General de Vinculación Cultural, *Lineamientos generales del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2001-2006*, p. 7.

De este modo, la cultura como un potencial para articular diferencias puede considerarse un recurso al mostrar también los procesos que existen en diversos tipos de estructuras organizativas donde los puntos de encuentro son posibles. El ejercicio de las encuestas sistematizadas puede mostrar algunas de estas convergencias:

COMPARATIVO DE CONVERGENCIAS EN ESTUDIO DE CASO			
Criterios internos	Colectivo La 15	Huasmole CORP	Arquetopia Foundation
Investigación permanente	Si	Si	Si
Capacitación multidisciplinaria de sus miembros	Si	Si	Si
Incursión en el campo Arte - Educación	Si	No explícito	Si
Financiamiento institucional cíclico de proyectos	Si	Si	No
Permanencia y reconocimiento de una trayectoria	Si	Si	Si
Multisustentabilidad	Si	Si	Si

Para cerrar este apartado, puntualizaré lo que se observa en cada uno de estos criterios de manera general y particular con los tres grupos analizados:

Investigación permanente: Actualizar los contenidos de los proyectos en base a un proceso de investigación que no se limita a los aspectos teóricos, sino al entorno situado donde se planea efectuar cada proyecto. Parte de este trabajo de investigación se da pensando en un trabajo de campo. En el caso del Colectivo la 15, esto se manifiesta claramente en un proceso que implica el trabajo creativo y la búsqueda de intervenciones en escuelas (en el caso de Exografías) o el espacio público (con el DADAD #1). Con Huasmole CORP surge un proceso similar donde las puestas en escena se piensan con un estudio teatral que alcanza múltiples medios. Lo anterior es visible particularmente en las investigaciones técnicas para dar salida a *Vejigas para nadar*, así como en *Las seis caras de Woyzeck*. Finalmente, en Arquetopia Foundation se tiene un trabajo de investigación permanente para generar los contenidos que ofrecen en las residencias, lo cual se manifiesta particularmente con el último proyecto financiado en el PECDA *Imagining the Audience: jóvenes curadores y la crítica en el consumo de la imagen*, un proyecto que dejó fijada la ruta para los campamentos de verano posteriores, cuyos temas han variado, pero se basan en el mismo proceso de creación de contenidos. De este modo, no hablamos de una acumulación de conocimiento, sino de un trabajo constante de interpretación y articulación de procesos con sus respectivos públicos y espacio de intervención.

Capacitación multidisciplinaria de sus miembros: Si bien el perfil de un proyecto artístico con frecuencia se ve acotado por cierta disciplina artística, es conveniente que el perfil de sus miembros no sea unidisciplinario. De este modo, en formas diferentes los grupos analizados mantienen el aspecto formativo de sus miembros, y en ocasiones como lo es el caso de Huasmole CORP, de acuerdo con proyecto involucran a disjuntos colaboradores que no aporten a las producciones diversas que no se limitan al ámbito escénico. En el caso de Arquetopia Foundation, hemos observado que sus miembros no cuentan en su mayoría con una formación artística, sin embargo, todos estudian y analizan los contenidos de cada residencia, a fin de establecer un proceso de comunicación con sus residentes. Finalmente, el Colectivo La 15 ha permanecido de cerca en un proceso de actualización que abarca desde contenidos en Arte-Educación, así como en los procesos tecnológicos que necesitan para generar producciones transmedia. De este modo, no hay una correspondencia en este sentido con la estructura habitual de las convocatorias del PECDA revisadas en donde se acotan por disciplinas los proyectos a presentar, siendo precisamente la categoría de Promoción Cultural en donde el ámbito multidisciplinario tiene mayor cabida.

Incursión en el campo del Arte-educación: Importante es distinguir este aspecto de la educación artística, que es lo que frecuentemente se promueve desde las instituciones y donde existe un sesgo de subordinación del proceso artístico a favor de fortalecer el proceso educativo:

Las declaraciones y convenciones internacionales tienen como objetivo garantizar a niños y adultos su derecho a la educación y a gozar de oportunidades para un desarrollo pleno y armonioso, así como su participación en la vida artística y cultural. El cumplimiento de estos derechos es el principal argumento a favor de convertir a la educación artística en una parte importante e incluso obligatoria del programa educativo en los distintos países.²²⁵

Es interesante que el campo alternativo, denominado Arte-educación lo hayan mencionado concretamente el Colectivo la 15 y Arquetopia Foundation, ambos con la impartición de talleres o cursos en donde el objetivo central es la propuesta artística y no precisamente la formación académica. Asimismo, convergen en lo esencial que se ha planteado desde Latinoamérica como

²²⁵ UNESCO, *Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. Lisboa, 6-9 de marzo de 2006. En http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf

Arte-educación a través de La Escuela Otra Hoja de Ruta, en respuesta a lo que ha planteado la UNESCO como Hoja de Ruta para la Educación Artística, siendo el interés de la nueva red y sus encuentros:

[a]brir espacios de intercambio y aprendizaje en torno a la educación y las prácticas artísticas y creativas institucionales o independientes como campos de acción en respuesta a agendas educativas que han eludido e invisibilizado ciertas tensiones entre la educación, su mercantilización y su relación con el territorio y las necesidades contextuales.²²⁶

En ambos casos es posible distinguir que su finalidad es una integración de ambos aspectos mediante la experimentación en el caso del Colectivo la 15, o mediante aprendizajes situados en comunidades particulares como el caso de Arquetopia Foundation. En el caso de Huasmole CORP, han tenido intervenciones en centros educativos, aunque no es este aspecto parte central de sus proyectos como en los otros dos casos.

Financiamiento institucional cíclico de proyectos: Hay un intercambio constante de los productos generados en cada proyecto financiado por un capital creativo que puede intercambiarse nuevamente en la postulación a otra convocatoria o en la articulación de un nuevo proyecto. Este aspecto es mucho más claro en las experiencias del Colectivo la 15 y Huasmole CORP; en el primero cuando mencionan que los remanentes poéticos que se generan de cada trabajo, eventualmente se desbordan en lo que puede ser una exposición o en otro proyecto. Esto es visible particularmente con Exografías, que se desbordará posteriormente en Grafilugios, un proyecto apoyado también por el PECDA en 2019 y que da otra salida a lo ya experimentado con el dibujo líquido del primer proyecto. En el caso de Huasmole CORP, esto ocurre cuando los montajes se diversifican en producciones audiovisuales, nuevos montajes, o versiones de dramaturgias ya trabajadas. El ejemplo más claro lo encontramos en *Las seis caras de Woyzeck*: el montaje y producción audiovisual de 2016 ha permanecido en investigación y reescritura, preparando para su aniversario número 15 el montaje de Mercucho. Se trata de una característica abordada en investigaciones como la de David Harvey, cuando señala que: “Hay muchas prácticas experimentales que están fundadas bien en la “hipótesis del comunismo” o que confirman su

²²⁶ Fermín Soria. *Entretejiendo arte-educación y educación popular*. pp. 1.

verdad; no sólo microcomunidades sino redes sociales completas hacen e intercambian cosas más allá de las relaciones de producción capitalistas.”²²⁷ Si bien hay cierto pesimismo en las posibilidades de que el mercado o las formas de apropiación capitalistas terminen aprovechándose de estas nuevas formas de intercambio, López Cuenca atisba una productividad social en este momentáneo “no producir” que generan los intercambios entre comunes: “Lo que se desprende de este retrato, por muy desolador que parezca, es que, aunque sea momentáneamente, la improductividad económica de los comunes apunta a su productividad social, a la gestación de otras formas de valorización.”²²⁸

Permanencia y reconocimiento de una trayectoria: Al haber partido de una observación en la reincidencia de los apoyos durante el periodo analizado, pudo observarse una dinámica de permanencia en el tiempo. Se consideró importante porque ante la fluctuación de la institucionalidad y ante el poco apoyo hacia proyectos artísticos era interesante los medios por los cuales un colectivo, fundación o compañía teatral pueden hacerse de una trayectoria y consolidarse en una ciudad tan diversa culturalmente como lo es Puebla. En los tres casos nos encontramos con más de diez años de trayectoria y con caminos de crecimiento diversos sobre lo que hemos analizado como *desarrollo*. Si bien en el caso de Arquetopia Foundation tendríamos lo más cercano a este ideal con sus logros de proyección internacional y crecimiento de sedes, en el caso del Colectivo la 15, su trayectoria va ligada a los vínculos logrados con la intervención del espacio público y el desbordamiento del museo como espacio habitual para el desarrollo de las artes visuales, adicionalmente la experiencia de Santos Cuatecontzi, hizo posible que *Exografías* fuera apoyado en la categoría de creadores con trayectoria . Mientras que con Huasmole CORP su desarrollo va de la mano en la multidisciplinarietà en sus producciones y las relaciones que han establecido con espacios e instituciones, adicionalmente su trayectoria ha sido reconocida con la presentación de *Las seis caras de Woyzeck* en festivales internacionales.

Multisustentabilidad: En oposición al criterio de autosustentabilidad promovido en programas como lo fue Creación Latente en 2011, donde se buscaba que un solo financiamiento diera pie a la estabilidad de un proyecto artístico e incluso que pudiera sostener la economía de sus

²²⁷ David Harvey, citado en A. López Cuenca, *ob. cit.*, p. 10

²²⁸ A. López Cuenca, *ob. cit.*, p. 10

agentes, se advierte que los tres casos estudiados se apoyan más bien en la multisustentabilidad. En diferentes escalas, los tres casos nos permiten observar la confluencia de múltiples elementos de financiamiento. Si bien en el caso de Arquetopia Foundation se cuenta con la estructura financiera que permite el sostenimiento de todos los miembros, así como de los programas de formación que genera, no dejan de realizar intercambios con otras instituciones, incluso los productos generados en *El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto* pudieron ser mostrados en la Fototeca Juan C. Méndez. Resulta interesante porque se puede observar de manera cercana, la búsqueda de estabilizar el proceso colectivo por encima del individual: “los comunes no hacen referencia a una cosa o a un recurso sino al ensamblaje entre recursos, colectividad y formas de gobernanza. Lo que producen los comunes es, básicamente, una forma de relación social que da prioridad a lo compartido y a su sustentabilidad sobre los intereses individuales.”²²⁹

En los casos del Colectivo la 15 o Huasmole CORP, ha sido más complicado el camino de la sustentabilidad de sus miembros, pero la experiencia les ha mostrado camino para lograr la de los proyectos, no sólo a través de los programas de apoyo, sino de colaboraciones con otros grupos artísticos. Lo anterior es visible en las gestiones de Huasmole CORP para contar con espacios de montaje de sus producciones como *Vejigas para nadar*, que incluso pudo hacerse de otro público gracias a esa colaboración con TETIEM A.C. Con el Colectivo La 15, la múltiple gestión de colaboraciones ha marcado una trayectoria de sustentabilidad que les permitió enriquecer la propuesta del *DADAD #1* con los aportes de jóvenes de servicio social de diversas universidades. Asimismo, han permanecido en estrecho contacto con mercados y asociaciones de vecinos a raíz de proyectos previos, siendo este contacto clave para la ejecución del *DADAD #1*.

En los tres casos los intercambios institucionales no son de manera permanente ni con una sola institución, de tal modo que no se ponen en riesgo con los cambios de administración gubernamental, ni establecen relaciones de dependencia con ellas. Importante es también que cada proyecto diseñado no es forzado a los criterios de financiamiento de determinada convocatoria, sino que buscan los programas adecuados para el desarrollo de sus proyectos trabajados bajo premisas que van más acordes con sus investigaciones y públicos.

²²⁹ A. López Cuenca, *ob. cit.*, p. 1

4.5. Conclusión

Reencontrarme con los proyectos que se apoyaron por el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico en Puebla durante el periodo de 2011 era necesario para resolver aquellas preguntas que habían surgido durante mi colaboración en la administración estatal. Era confirmar que existía un proceso al interior del trabajo de los grupos que habían obtenido el financiamiento y que permitieron transformar cada proyecto en resultados que nunca estuvieron contemplados ni en los reportes estadísticos, ni en lo que los Lineamientos del Programa establecieron como “Informe trimestral de avances”.

Las particularidades de cada proyecto apoyado, aun cuando puedan escapar detalles a la memoria y a las evidencias que conserva cada grupo, resaltan al mostrarse en un relato de lucha por la permanencia, el reconocimiento y la defensa de sus diversidades. El contraste con las dinámicas de financiamiento locales, dirigidas a potencializar la cultura como un recurso que se activó desde los espacios culturales, no podían mostrarse sin recurrir a un diálogo cercano, que permitiera rescatar la singularidad de los proyectos y las formas en que se integran las historias de vida de cada grupo revisado.

Abordar desde el diálogo, sin buscar el impacto cuantificable en los números que se generan a partir de los productos que, de cada proyecto, abre la posibilidad de entender la cultura como un recurso en la medida en que converge con otros procesos al interior de cada grupo tales como la Investigación permanente, la Capacitación multidisciplinaria de sus miembros, la Incursión en el campo Arte – Educación, el Financiamiento institucional cíclico de proyectos, la Permanencia y reconocimiento de una trayectoria y la Multisustentabilidad.

Los criterios propuestos no quedan estipulados estos como propuestas para programas de financiamiento, sino como posibilidades hacia donde mirar en el desarrollo de proyectos artísticos. Si eventualmente se generan bases de algún programa de financiamiento que atiendan algo de lo que aquí se ha descrito, es importante acotar que esto debería realizarse en base a una relación más directa con los creadores hacia quienes se dirige el programa o convocatoria, obedeciendo a las condiciones particulares del entorno.

Si alguna recomendación es pertinente para los criterios actuales en los esquemas de financiamiento artístico es corresponder a la multidisciplinaria en la que actualmente se desenvuelven los proyectos colectivos, una preocupación que ha sido abordada en las prácticas artísticas contemporáneas por Mónica Benítez:

El conocimiento no puede estar por más tiempo amarrado en espacios y disciplinas concretas, es necesario buscar zonas de intersección y gestación de nuevos vínculos de lo colectivo y nuevas dinámicas de participación y mediación tecnológicas. Estas exploraciones están retoñando gracias a los esfuerzos de artistas que buscan el diálogo abierto con grupos interdisciplinarios de varias ramas del conocimiento.²³⁰

Sin embargo, la tendencia de abordar la cultura como un recurso económico ha devenido en articular el trabajo creativo con miras a regularlo en los parámetros de industrias creativas, marcando una contradicción importante con los montos para los montos de inversión que finalmente se dirigen a este rubro. Adicionalmente, esta investigación ha mostrado cómo aún se conserva un modelo de financiamiento basado en la producción individual, dejando de lado las posibilidades de atender un proceso social que es en sí misma la articulación de las diferencias desde lo colectivo.

Mostrar bajo casos específicos los procesos que permiten estabilizar un apoyo económico y convertirlo en un elemento para el desarrollo y transformación de proyectos es un esfuerzo por visibilizar que, en efecto, la cultura puede ser un recurso, pero entre sus múltiples lecturas, interpretaciones e intervenciones, una valoración del trabajo artístico alejado de metas y productos puede dar muestra de una relación diferente entre cultura y financiamiento.

²³⁰ M. Benítez, "Introducción" en *Comunidades y contextos en las teorías y prácticas artísticas contemporáneas*, p. 9.

Conclusiones: ¿Evaluar más allá de los indicadores?

Esta tesis se coloca en el debate de la valoración de la cultura como un recurso, cuyas interpretaciones preponderantes se han centrado en aspectos económicos y de desarrollo principalmente, para hacer un señalamiento de las muchas otras posibilidades que tiene en su potencial de articulación social. Lo anterior a raíz de una experiencia previa que permitió ver de cerca el lineamiento y la aplicación de las políticas culturales diseñadas en convergencia con diferentes manifestaciones de la cultura como recurso, mismas que pueden mostrarse desde la inversión en infraestructura cultura, la búsqueda discursiva del bienestar social y por supuesto, la diversidad de los procesos creativos.

En un primer acercamiento a la revisión teórica sobre la relación entre cultura y economía se detectaron aspectos importantes tales como el optimismo por mostrar los beneficios económicos del trabajo creativo y, al mismo tiempo una tendencia por invertir en cultura para generar bienestar social. A partir de estos aspectos, se generó una ruta de investigación que parte de los análisis economicistas y de desarrollo de la cultura como recurso, los cuales permitieron mostrar un constante señalamiento de la necesidad de indicadores que orientaran políticas culturales en beneficio de dos aspectos clave: la inversión en industrias creativas, así como mecanismos de evaluación que facilitaran medir el impacto del financiamiento cultural en la economía y desarrollo del país.

Desde esta perspectiva, se fijó un periodo clave en la dinámica institucional vinculada al financiamiento de la cultura en el estado de Puebla de 2011 a 2017, por ser un periodo en el que la inversión cultural fue tanto destacada como singular, por lo que se profundizó sobre el destino de los recursos, detectando un contraste importante entre ese financiamiento del trabajo creativo y la desproporcionada inversión en infraestructura cultural. En el centro de este trabajo se encuentra la postura de George Yúdice en *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, cuyo análisis mantiene una propuesta en la que no sólo la cultura articula el bienestar social tan promovido en los discursos desarrollistas, sino que acota una noción particular de la cultura como un recurso para articular las diferencias.

En esta investigación se propusieron algunas formas de revisar el trabajo colaborativo donde convergen tanto la inversión de recursos públicos, como ciertas dinámicas que transforman la inversión más allá de las metas e indicadores previstos. Mirar hacia la estructura y los modos de

vida de los colectivos ha permitido detenernos en procesos diferentes a la lógica de la inversión cultural para obtener o incentivar ganancias económicas o un beneficio social mensurable. En la diversidad de su constitución, los proyectos que se han revisado dan prioridad a sus singulares y heterogéneos procesos internos, los cuales no se subordinan al producto de los proyectos. Al mismo tiempo, el producto (montaje escénico, residencia artística, exposición o taller) ha manifestado precisamente otra dimensión de la cultura como recurso, sólo si y en la medida en que cada colectivo puede transformarlo de la mano de un proceso de articulación social.

De este modo, para ampliar la perspectiva económica y desarrollista de “la cultura como recurso” se ha desarrollado un primer capítulo que acomete una revisión de alguno de los autores que han abordado el tema bajo sus propios objetos de estudio. Por un lado, George Yúdice y su propuesta en *El recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global*, de donde nos ha interesado principalmente su análisis enfocado en resaltar el potencial creativo del trabajo artístico como generador de procesos sociales. En otra lectura de la creatividad como recurso, hemos abordado el análisis de Felipe Buitrago e Iván Duque con la propuesta denominada “Economía naranja”, así como la visión de Ernesto Piedras y su vinculación entre las industrias culturales y el desarrollo económico.

Durante la investigación se hizo visible este vínculo entre cultura y desarrollo como una noción discursiva que, de acuerdo con el planteamiento de Arturo Escobar, permea en la visión y operatividad institucional, por lo que su trabajo *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del Desarrollo* se incluye en el primer capítulo. Asimismo, se refieren las implicaciones de este vínculo en análisis ya realizados sobre políticas culturales en México a través de las miradas de Eduardo Nivón y Tomás Ejea.

El segundo capítulo se marcó dos objetivos: el primero era revisar la inversión pública en Puebla durante el periodo de 2011 a 2017, destacando la brecha entre la inversión en infraestructura cultural y los proyectos artísticos financiados bajo el esquema de estímulos o premios. Lo anterior a partir del desarrollo previo del primer capítulo que destacó el énfasis de la postura que vincula al valor de la cultura con el trabajo creativo, por lo que se planteó la pregunta sobre las formas de financiamiento a este rubro que se hicieran presentes en un contexto como el de Puebla en el periodo de 2011 a 2017, donde efectivamente se había destacado la inversión en el sector cultural. Por otro lado, se analizó la cronología y los mecanismos de operación del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla, que está específicamente destinado al

financiamiento y al estímulo a la creación, resaltando los espacios posibles para la gestión de proyectos artísticos colaborativos y los objetivos económicos, sociales o de desarrollo que dan estructura al programa. Al terminar la revisión se mostró también la falta de mecanismos de seguimiento y evaluación del impacto de los proyectos apoyados.

En el tercer capítulo se muestran la construcción de indicadores gestionados en Puebla durante el periodo de 2011 a 2017 como parte de esta preocupación por la falta de instrumentos de medición. En la revisión realizada se vinculan las dos nociones de la cultura como recurso planteadas en el primer capítulo, la económica propuesta por economistas como Ernesto Piedras que enfatiza el potencial de las industrias creativas y la necesidad de mecanismos que permitan evaluarla, así como la planteada por Arturo Escobar en donde señala el vínculo discursivo entre cultura y desarrollo, mismo que es utilizado por instituciones como la UNESCO para realizar recomendaciones que orienten a los gobiernos en la búsqueda de bienestar a través de la cultura.

De este modo, se desarrolló un acercamiento a dos trabajos que proponen parámetros de medición de las prácticas y políticas culturales que se han articulado localmente. Se revisó *Gran Visión Cultural: Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla* un trabajo de Ernesto Piedras y Nomismae Consulting publicado por el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla y en 2010, además de *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo en el Estado de Puebla* publicado en 2017 como una iniciativa nacional promovida por la Oficina de la UNESCO en México y aceptada por la Secretaría de Cultura y Turismo de Puebla. Conocidos como “indicadores culturales”, se trata de estudios que refuerzan la relación discursiva entre cultura y desarrollo, y se proponen como instrumentos que permiten generar recomendaciones dirigidas a la transformación de las políticas culturales existentes, o a la creación de nuevas. En la revisión es posible destacar que, en su relación con el trabajo creativo, hay un interés particular por mostrar que gran parte de este trabajo no se encuentra realizado desde un esquema formal. De este modo, tampoco es posible encontrar en ellos un espacio para para analizar los procesos de colaboración y autogestión.

Finalmente, el último capítulo es un estudio de caso en el que pude acercarme de otra forma a algunos de los beneficiarios que había conocido años atrás. Si bien se había revisado la noción económica y de desarrollo que se encuentra implícita en la cultura como recurso, así como la visión generalizada que se construye a partir de los estudios de indicadores, era necesario profundizar en esa otra mirada a través de la cual la cultura es un recurso que permite también desarrollar procesos

a través del trabajo creativo. Una vez confirmado que el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico en Puebla fue el espacio de inversión más amplio hacia el trabajo creativo, se revisó la lista de beneficiarios para sugerir algunos grupos de estudio. Posteriormente, se diseñó una encuesta que buscaba indagar sobre las historias de vida de un colectivo artístico, un grupo escénico y una fundación para residencias artísticas. De este modo, pude analizar su estructura, la función del proyecto financiado en su momento por el PECDA, el papel del programa en su desarrollo y la forma en que dieron continuidad a sus proyectos. Es a través de abordar de este modo cualitativo sus procesos y el tipo de relaciones que establecen con otros grupos o colectivos, las instituciones locales y su público, que se hace posible racionalizar de otra forma la efectividad del financiamiento.

Los tres casos son historias de vida diferentes, pero enlazados en algunas dinámicas que los han consolidado en un entorno donde las políticas culturales tienen especial interés en la inversión cultural sesgada por una idea de explotación del patrimonio vinculado a la infraestructura. En este entorno tan particular como lo fue la inversión cultural en Puebla de 2011 a 2017, este trabajo ha buscado mostrar otras formas de entender la cultura como recurso, en donde la articulación social de la diferencia a través del trabajo creativo en grupos artísticos es fundamental. Esta diferencia puede ser mostrada sólo al mirar desde cerca los procesos de financiamiento que convergen con prácticas concretas económicas y de organización que han dado estructura a diferentes formas de trabajo colaborativo, que pueden ser desde una fundación, un grupo escénico o un colectivo.

Sobre la valoración final de la investigación, una primera preocupación es que este análisis llega un poco tarde. Mientras se realizaba esta investigación, los Lineamientos del PECDA fueron modificados para separarse de la Dirección General de Vinculación Cultural y reestructurarse dentro del marco normativo del FONCA. Para septiembre de 2019, se autorizaron los nuevos *Criterios para la operación y funcionamiento del PECDA*.²³¹ Aun así, a pesar del replanteamiento del programa, dado que no se cuenta con evaluaciones pormenorizadas del mismo desde una perspectiva histórica, su valoración es relevante: corresponde a una temporalidad definida con

²³¹ Comisión de Artes del FONCA, *Criterios para la operación y funcionamiento del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)*. Ciudad de México, septiembre 2019, disponible en <https://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2019/10/Pecda.pdf> (última consulta: 27 diciembre 2020)

criterios de inversión precisos cuyos resultados analizados aquí podrán ser contrastados con los nuevos criterios.

En algún momento creí que la propuesta final de la investigación podría mostrar algo similar a esas recomendaciones que se realizaron con los indicadores en Puebla ya analizados en el tercer capítulo y generar recomendaciones focalizadas a la operación del PECDA. Sin embargo, aun partiendo de algo tan particular como las dinámicas de autogestión que se dieron en los proyectos financiados, se obtuvieron aspectos que trascienden el marco normativo de un programa de financiamiento. Lo anterior porque los programas se construyen mediante criterios centrados en el producto, no en el proceso. Nos enfrentamos a un financiamiento que busca generar obras, más que fomentar procesos de cohesión, aprendizaje, transferencia de conocimiento e intercambios de productos en la comunidad artística. Este contraste entre el enfoque inicial y los hallazgos de este trabajo hace necesario un proceso mucho más amplio de análisis, reflexión y propuesta.

Pude darme cuenta de que, en el aspecto local, es visible que, mientras las instancias culturales en Puebla y su capital establecen una noción homogénea y susceptible de regulación del *desarrollo artístico*, situarse desde la perspectiva del trabajo colectivo permite plantear otras cuestiones: ¿Cuál es la noción de desarrollo que muestran estudios de este tipo? Si bien se menciona el desarrollo individual y colectivo, los resultados se generalizan en el ámbito local, sin que sea posible distinguir este desarrollo artístico y mucho menos los procesos creativos con los que se genera. El estudio de campo realizado permitió observar cómo esta noción de desarrollo integral y universal se desborda por prácticas concretas que han logrado estabilizar un recurso, muchas veces limitado para la exigencia integral de las necesidades del proyecto y el colectivo. Adicionalmente, se rompe con la noción progresista que busca generar réditos de las inversiones promovidas, ya que, en los tres casos, más que obtener ganancias económicas, han logrado generar productos creativos que más que ser comercializados en los parámetros de una industria cultural, han sido reinvertidos para generar nuevos proyectos o fortalecer vínculos con otros grupos, instituciones o públicos.

Como digo, originalmente, este último apartado de la investigación se pensó como una propuesta de indicadores cualitativos. Sin embargo, no sólo la singularidad de los procesos considerados, sino que la revisión metodológica sobre la construcción de indicadores llevó a confirmar que en su estructura misma dichos indicadores poseen la cualidad de partir desde una

idea homogénea de desarrollo, lo cual crea conflictos con los procesos y casos particulares. A pesar de las convenciones generalizadas al respecto, como la expresada por Salvador Carrasco:

En los últimos años, la cultura ha evolucionado notablemente en su consideración como factor clave en el desarrollo, y ha sido trascendental la progresiva incorporación del componente cultural en las estrategias de desarrollo. Todo ello ha hecho necesaria la medición del impacto de estas políticas, a través del seguimiento y evaluación de los programas que se realizan. Se hace imprescindible en este contexto la construcción de instrumentos básicos de evaluación para implementar estos procesos, y más concretamente, de sistemas de indicadores que faciliten una mejora en la toma de decisiones futuras.²³²

En este trabajo, al revisar las particularidades en el desarrollo de cada proyecto, así como de las estructuras de los colectivos, no se pone el énfasis en las metas o productos cuantitativos de los proyectos, insumos básicos para generar este tipo de indicadores en donde el énfasis es evaluativo. Las nociones de desarrollo pueden ser múltiples, mientras que para Arquetopia Foundation implica consolidarse localmente y ampliar su impacto en sedes internacionales, para el Colectivo La 15 una noción de desarrollo vinculada a las prácticas artísticas en espacios públicos es más coherente con su estructura. Para Huasmole CORP, otra noción de desarrollo posible se encuentra en la diversificación de sus trabajos escénicos.

En el acercamiento a las tres formas de agrupación se detectaron aspectos en que hay convergencias, tales como una Investigación permanente para la generación de sus propuestas; la Capacitación multidisciplinaria de sus miembros, para potencializar la articulación de sus proyectos y establecer nuevas relaciones de colaboración; la Incursión en el campo Arte-Educación, como una respuesta importante al esquema de educación artística promovido por la visión desarrollista de la UNESCO; el Financiamiento institucional cíclico de proyectos que permite la producción de capital simbólico, mismo que se invierte no sólo en otros proyectos, sino en intercambios con instituciones, otros grupos y sus propios públicos; la Permanencia y reconocimiento de una trayectoria, un gran logro a pesar de las pocas oportunidades para el financiamiento artístico, y más aún desde el desarrollo colectivo: finalmente la Multisustentabilidad, como muestra de que la articulación social con múltiples agentes es clave

²³² S. Carrasco, *Cómo evaluar intervenciones de Cultura y Desarrollo II: Una propuesta de sistemas de indicadores*, pp. 22-23.

para su permanencia, más que la autosustentabilidad promovida desde la visión del artista emprendedor que se promueve desde la visión economicista de la cultura como recurso.

Si bien puedo reconocer una convergencia con la finalidad de los indicadores en tratar de señalar algunas recomendaciones, me di cuenta de que las recomendaciones que pueden obtenerse de la experiencia de las tres formas organizativas abordadas tendrían mayor impacto en la comunidad artística que se acerca a buscar apoyos como el del PECDA (sin limitarse a este programa en particular), más que a cualquier instancia cultural.

Después de analizar los estudios de caso donde la diversidad se acota al llamado de una convocatoria pública, me doy cuenta de que la medición del impacto está ceñida por los indicadores. Sin embargo, dentro de estos no se alcanza a mostrar la singularidad de los procesos que convierten a la cultura un recurso y que se basan en la experiencia particular de cada grupo con el financiamiento público. Además, si lo que observamos son procesos, es cierto que en los estudios culturales es difícil incorporarlos a los indicadores institucionales. En palabras de Jaron Rowan: “Ni el impacto, ni la capacidad de transformación o de producir redes, de contribuir al común o de apropiabilidad se han tomado nunca como indicadores de la buena o mala relación de la ciudadanía con la vida cultural institucional.”²³³

Existe un vacío en la selección de criterios. De acuerdo con los Lineamientos Generales del PECDA, la evaluación de los proyectos está en manos del jurado o Comisión Técnica, en una búsqueda de imparcialidad. Si bien mi cuestionamiento no va en contra de este mecanismo, si creo que faltó articular mecanismos de evaluación que dieran continuidad y seguimiento a los criterios bajo los cuales se seleccionaron los proyectos.

Sin embargo, más allá de generar o no recomendaciones, el objetivo de esta investigación ha sido relacionar el financiamiento público con el discurso de la cultura como recurso para considerar el caso específico de Puebla entre 2011-2017 a través del PECDA y cómo el planteamiento del programa no alcanza a considerar cuestiones de orden cualitativo que son cruciales para el alcance y operación de esos proyectos.

De este modo, mi trabajo es una muestra de esos procesos cualitativos, no la presunción de una incidencia social de los creadores como originalmente veía en esa balanza entre el valor económico y social de la cultura, sino más bien una reacción en cadena, donde el financiamiento institucional es tan sólo uno de los elementos que convergen y estabilizan todo un proceso previo.

²³³ J. Rowan, *ob. cit.*, p. 53.

No puedo proponer que estos criterios se acoten en bases o generen un nuevo programa de financiamiento, pero sí puedo mostrar que acercarse a una convocatoria con un proyecto construido con estas herramientas tiene mayores posibilidades de enfrentarse a un entorno cultural que no ha terminado de transformarse para responder a lo diversa que es en sí misma la producción artística y a las formas en que se han generado vínculos que trascienden incluso categorías y disciplinas propuestas en las bases de cada convocatoria.

Si bien el énfasis actual de la cultura como recurso se dirige a señalar mecanismos de regulación a cargo del Estado, no podemos perder de vista que en una política cultural debería haber espacios para la participación y compromiso social. Si bien esto implica un reto para las instituciones por la diversidad social, étnica, política, de formación, etc. mi impresión es que desde el trabajo colectivo se han dado esfuerzos importantes por generar procesos constantes de articulación de la diferencia. Es interesante mirar la transformación de 2011 cuando Ejea afirma que las convocatorias del FONCA articulan una forma particular de concentrar el recurso en propuestas que a pesar de poder ser colectivas recaen en la responsabilidad individual del representante (en su estudio señala puntualmente al productor teatral).²³⁴ De manera paralela, en 2011 encontramos una convergencia con el estudio de Piedras en *Gran visión cultural* donde el 58% de los creadores reconoce que su producción artística se realiza de forma individual, así como el 82% afirma diseñar solo sus creaciones.²³⁵

Sería interesante recurrir a un nuevo levantamiento de datos como el realizado por Piedras en Puebla para confirmar si persiste esta idea de lo individual pese a modificaciones importantes como lo fueron las bases de la convocatoria 2017-18 en el PECDA, cuando se abre la posibilidad a que todas las propuestas puedan ser individuales o colectivas sin importar la categoría. Del mismo modo, el surgimiento de programas como Cultura comunitaria,²³⁶ donde también hay miradas hacia articular propuestas desde lo colectivo y donde pareciera promoverse una desvinculación de la propiedad intelectual y promover un énfasis en los procesos de intercambios públicos.

²³⁴ T. Ejea, *ob. cit.*, p. 204.

²³⁵ E. Piedras, *Gran visión cultural*, pp. 51-52.

²³⁶ *Cfr.* “El programa Cultura Comunitaria de la Secretaría de Cultura tiene como propósito promover el ejercicio de los derechos culturales de personas, grupos y comunidades; prioritariamente con aquellas que han quedado al margen de las políticas culturales. Mediante el diseño e implementación de estrategias, fomentamos la cultura para la paz, la transformación social, la participación en la vida cultural, el desarrollo cultural comunitario y el fortalecimiento de capacidades locales.” Secretaría de Cultura “Cultura Comunitaria”, en <http://www.culturacomunitaria.gob.mx/> (último acceso 12 de marzo de 2021)

Queda pendiente una multiplicidad de análisis en torno a los aspectos trazados en esta investigación: la inversión cultural en Puebla durante el periodo de 2011 a 2017, así como los indicadores culturales diseñados para orientar recomendaciones a las políticas culturales y los procesos articulados a raíz de un programa como el PECDA. En este último, las lecturas pendientes son muchas tan sólo a partir del histórico de beneficiarios, porque si ya hemos señalado el espacio mínimo para el financiamiento colectivo, son posibles muchas más revisiones en torno al apoyo a disciplinas como la danza o la producción literaria en lenguas originarias, además de las diferencias de apoyos entre hombres y mujeres. Incluso es posible plantearse, desde parte de los proyectos financiados, las incursiones en el campo Arte-educación en Puebla.

En resumen, considero que, para mirar más allá de la noción económica y desarrollista de la cultura como recurso, es necesario enfocarse en lo colectivo como una forma de estabilizar diferentes procesos: la multidisciplinariedad de Huasmole CORP con producciones escénicas que trascienden en producciones audiovisuales, redimensionando los públicos para los que originalmente se pensaron; la estabilidad en una organización como Arquetopia Foundation, donde las residencias artísticas amplían el campo académico para situarse en una dinámica social concreta y de respeto a la diferencia; y reestructuración de pensar el trabajo artístico desde lo colectivo, generando propuestas contundentes en la apropiación del espacio público y el cuestionamiento directo de la figura del autor en el Colectivo La 15. Como nos recuerda lo planteado por López Cuenca:

En este sentido, los comunes deben ser vistos en su totalidad como un proceso que produce formas de vida en común. Lo sorprendente es cómo la teoría económica ha logrado ocultar esta obviedad: que lo que producimos mediante nuestro trabajo, nuestro actuar común, no son cosas o mercancías sino vida. La reivindicación de los comunes digitales como modo de producción y organización –en su parcialidad y fragilidad– parece volver a hacer imaginable en el seno mismo del capitalismo que otras formas de articulación social pueden activarse junto a las imperantes del mercado.²³⁷

Tal como se afirma desde la cultura como un recurso económico, si la cultura es un recurso inagotable, las interpretaciones sobre los procesos que genera también lo son, porque cada proyecto beneficiado es una historia particular que puede traducirse en una estadística, pero también en historias de vida que aún requieren ser analizadas, compartidas y discutidas.

²³⁷ A. López Cuenca, *ob. cit.*, p. 9.

Bibliografía citada

- Alzate, Pablo, “Arte y cultura para el cambio social: el caso del Encuentro Internacional de Medellín 2007 / MDE07, Colombia, 2020”, *Políticas Culturais em Revista*, vol. 13. Núm. 2, 2020, en https://www.researchgate.net/publication/346279985_Arte_y_cultura_para_el_cambio_social_el_caso_del_Encuentro_Internacional_de_Medellin_2007_MDE07_Colombia (último acceso 22 de marzo de 2021).
- Amador Tello, Judith, “El Museo Internacional Barroco, a costa del Bello”, *Revista Proceso*, México, 8 de diciembre de 2015, en <https://www.proceso.com.mx/cultura/2015/12/8/el-museo-internacional-barroco-costa-del-bello-156158.html> (último acceso 5 de enero 2021)
- Barrera, Ámbar, “4 puntos para entender la política cultural de Moreno Valle” *Lado B*. México, 10 de enero de 2017, en <https://www.ladobe.com.mx/2017/01/puntos-entender-la-politica-cultural-moreno-valle/> (último acceso 2 de enero de 2021).
- Bellota, Luis Ángel, *La Secretaria de Cultura: el último eslabón de las políticas culturales del Estado mexicano.*, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Cámara de Diputados, 2016.
- Benítez D., Mónica, "Introducción" en *Comunidades y contextos en las teorías y prácticas artísticas contemporáneas*. México: Juan Pablos, 2015. pp. 7-15.
- Buitrago, Felipe e Iván Duque, *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Colombia: Banco Interamericano de Desarrollo / Punto Aparte Bookvertising, 2013.
- Carrasco Arroyo, Salvador, compilador, *Cómo evaluar intervenciones de Cultura y Desarrollo II: Una propuesta de sistemas de indicadores*. España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, 2011.
- Carrizosa, Paula, “Con una reducción a los estímulos abrió la convocatoria del Pecda en Puebla” *La Jornada de Oriente*, México, 1 de diciembre de 2011, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/12/01/puebla/cul215.php> (último acceso 2 de enero 2021)
- Carrizosa, Paula, “Llévelo, llévelo, un festival para la gente que legitima la labor del Colectivo La 15” *La Jornada de Oriente*. México, 2 de octubre de 2014, en

- <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/llevelo-llevelo-un-festival-para-la-gente-que-legitima-la-labor-del-colectivo-la-15/> (último acceso 15 de febrero de 2021).
- Carrizosa, Paula, “Migración y conflicto, los temas del proyecto anual de la Fundación Arquetopia” *La Jornada de Oriente*. México, 5 de enero de 2011, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/01/05/puebla/cul116.php> (último acceso 15 de febrero de 2021).
- Carrizosa, Paula, “Reconocen a nivel nacional “Creación Latente”, un proyecto del IMACP” *La Jornada de Oriente*. México, 8 de diciembre de 2010, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2010/12/08/puebla/cul315.php> (último acceso 27 de marzo de 2021).
- Colectivo La 15, (15 de febrero de 2021) En Facebook [Información] Recuperado sin fecha, de https://www.facebook.com/colectivolaquinze/about/?ref=page_internal
- Comisión de Artes del FONCA, *Criterios para la operación y funcionamiento del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)*. Ciudad de México, septiembre 2019, en <https://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2019/10/Pecda.pdf> (última consulta: 27 diciembre 2020)
- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, “Agenda Cultural del CECAP”, en <https://issuu.com/culturapuebla> (último acceso 5 de enero de 2020)
- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, *Cartel de resultados*, Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico, Convocatoria 2012 Puebla.
- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, *Invitación a Exposición colectiva Beneficiarios 2012 y 2013: Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla*. Inauguración: 13 de junio de 2013. Sede: Salas Juan Tinoco y Juan Cordero de la Casa de la Cultura de Puebla. Tutor 2012: Roberto Rugerio, Tutor 2013: Carlos Arias.
- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, *Invitación a Exposición En Proceso*. Inauguración: 2 de diciembre de 2016. Sede: Salas Juan Tinoco y Juan Cordero de la Casa de la Cultura de Puebla. Tutor: Roberto Rugerio.
- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, *Invitación a Exposición Metamorfosis Colectiva*. Inauguración: 18 de diciembre de 2015. Sede: San Pedro Museo de Arte. Tutor: Arturo Elizondo.

Cuate, Silvino, “Millonario gasto en museos durante el morenovallismo” *EL popular*. México, 24 de junio de 2019, en <https://elpopular.mx/secciones/puebla/2019/06/24/millonario-gasto-en-museos-durante-el-morenovallismo> (último acceso 2 de enero de 2021).

Diario Oficial de la Federación, *ACUERDO número 15/12/15 por el que se emiten las Reglas de Operación del Programa de Apoyos a la Cultura para el ejercicio fiscal 2016*. México, 29 de diciembre de 2015.

Diario Oficial de la Federación, *Reglas de operación de los programas a cargo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*, México, 13 de marzo de 2002.

Diario Oficial de la Federación, *Reglas de Operación de los Programas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. México, 25 de julio de 2005.

Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, “Padrón de beneficiarios” en https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2018/Padron_Beneficiarios_PACMYC2017.pdf (último acceso 26 de marzo de 2021)

Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, “Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias (PACMyC)” en <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/programas/pacmyc> (último acceso 26 de marzo de 2021).

Dirección General de Vinculación Cultural, “Animación Cultural. Festivales culturales y artísticos. Padrón de beneficiarios”, en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/animacion-cultural/festivales-culturales/padron-de-beneficiarios/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

Dirección General de Vinculación Cultural, *Lineamientos generales del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2001-2006*.

Dirección General de Vinculación Cultural, “PAICE. Padrón de beneficiarios”, en: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/PAICE/padron-beneficiarios/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

Dirección General de Vinculación Cultural, Relación de beneficiarios del programa presupuestario de subsidios, Anexo 26 E “Instituciones estatales de cultura” (U 056), publicados en Presupuesto de egresos de la federación para el Ejercicio Fiscal 2009, en: https://vinculacion.cultura.gob.mx/promocion_docs/2009.pdf (último acceso 27 diciembre 2020)

Dirección General de Vinculación Cultural, Relación de beneficiarios del programa presupuestario de subsidios. Anexo 26 E “Instituciones estatales de cultura” (U 059), publicados en Presupuesto de egresos de la federación para el Ejercicio Fiscal 2010, en: http://vinculacion.cultura.gob.mx/promocion_docs/2010.pdf (último acceso 27 diciembre 2020)

Dirección General de Vinculación Cultural, “Subsidios, Padrón de beneficiarios”, en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/subsidios/padron-beneficiarios/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

Dirección General de Vinculación Cultural, “Subsidios, Padrón de beneficiarios 2010”, en <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/subsidios/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/> (última consulta: 26 marzo 2021)

Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Fondo Regional para la Cultura y las Artes (FORCA)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/FORCA/> (último acceso 26 de marzo de 2021)

Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Desarrollo Cultural Municipal (PDCM)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PDCM/> (último acceso 26 de marzo de 2021)

Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Desarrollo Cultural para la Atención de Públicos Específicos (PAPE)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/publicos/> (último acceso 26 de marzo de 2021).

Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Desarrollo Cultural para la Juventud (JUVENTUD)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/juventud/> (último acceso 26 de marzo de 2021).

Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Padrón de beneficiarios. Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)” en

- <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PECDA/> (última consulta: 27 diciembre 2020)
- Dirección General de Vinculación Cultural, Vinculación con Estados y Municipios, “Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)” en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PECDA/> (último acceso 26 de marzo de 2021)
- Ejea, Tomás, Programas de subfondos especiales en *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2011. pp. 144-147.
- Escobar, Arturo, *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del Desarrollo*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007.
- Fonseca Yerena, Eudoro, *La descentralización cultural en México. Revisión y Perspectivas*. III Encuentro internacional de promotores y gestores culturales. Desarrollo cultural: del pluralismo cultural a la interculturalidad. Guadalajara, Jal. 26 al 30 de abril 2005.
- García Canclini, Néstor y Ernesto Piedras Fera, *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. México: Siglo XXI Editores, 2006.
- García, Carlos, *Cómo elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan)*. México: CONACULTA, 2007.
- Gobierno del Estado de Puebla. Rendición de Cuentas, Cuentas Públicas 2011 – 2017, en <http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/> (último acceso 2 de enero de 2021)
- Gobierno del Estado de Puebla, Rendición de Cuentas. Informes de Gobierno 2011 – 2017 y 2017 – 2018, en <http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/> (último acceso 2 de enero de 2021)
- H. Congreso de la Unión. Cámara de Diputados. LXIII Legislatura. Comisión de Cultura y Cinematografía, *Criterios generales para el registro de proyectos culturales susceptibles de financiamiento para el “Programa Anual de Estímulos a las Manifestaciones Culturales y del Patrimonio 2017”* México: 2016.
- Huasmole Corp. (15 de febrero de 2021) En Facebook [Información sobre Huasmole] Recuperado sin fecha, de https://www.facebook.com/huasmole/about_details

- Kurjenoja Lounassaari, Anne e Ismael Simental, María Emilia, “Puebla, ¿ciudad creativa, innovadora e inteligente?” en *Ciudad, capital y cultura*, México: Fundación Universidad de las Américas, Puebla, Editorial Ítaca, 2018. pp. 21-36.
- Lara, Carlos, El patrimonio cultural en México. Un recurso estratégico para el desarrollo. Fundación Universitaria de Derecho, Administración y Política, S.C. 2005 en https://www.academia.edu/419404/El_patrimonio_cultural_en_M%C3%A9xico_un_recurso_estrat%C3%A9gico_para_el_desarrollo (último acceso 22 de marzo de 2021).
- Leonardi, Viviana & Estrada, María & Llera, Daniela, Potencialidades y limitantes de la organización del trabajo artístico en cooperativas. El caso de las artes escénicas en Bahía Blanca (Argentina). AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte – N° 11 – septiembre 2020. pp. 45-64 en <http://ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aura> (último acceso 22 de marzo de 2021).
- López Cuenca, Alberto, “¿Por qué están de vuelta los comunes? La postcomunidad de los comunes digitales”, en *Revista Culturales*, vol. 8, núm. 1, 2020.
- Llaven, Yadira, “Reconoce el Conaculta la necesidad de invertir más en cultura en época de crisis” *La Jornada de Oriente*. México, 23 de septiembre de 2009, en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/09/23/puebla/cul219.php> (último acceso 30 de marzo de 2021).
- Martínez, Cristina, Agencialidades, mediaciones y autoridades: Claves para leer el campo literario hoy. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Núm. 5, 2019 pp. 171 – 185. en https://www.researchgate.net/publication/345334564_Agencialidades_mediaciones_y_autoridades_Claves_para_leer_el_campo_literario_hoy (último acceso 22 de marzo de 2021).
- Nivón Bolán, Eduardo, *Desarrollo y debates actuales de las políticas culturales en México*. Departamento de Antropología/ UAM Iztapalapa. En http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON_EDUARDO_Pol_Cultural_Mexico.pdf (último acceso 22 de marzo de 2021).
- Nivón Bolán, Eduardo, *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México: Intersecciones CONACULTA, 2006.

- Nivón Bolán, Eduardo, *Políticas culturales estatales. Nuevas formas de gestión cultural*. En: L. Arizpe, ed. *Los retos culturales de México*. México: CRIM/UNAM/Porrúa 2004. pp. 327–350.
- Oficina de la UNESCO en México, *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Resumen analítico del Estado de Puebla, Documento Técnico*. México: Secretaría de Cultura y Turismo de Puebla, 2017.
- Organización de Estados Iberoamericanos, “Cultura y Desarrollo”, en https://www.oei.es/historico/cultura/cultura_desarrollo.htm (último acceso 5 de octubre 2020)
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Cultura y desarrollo”, en <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/culture-and-development/> (último acceso 5 de octubre 2020)
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI.” Lisboa, 6-9 de marzo de 2006, en http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_Road_Map_es.pdf (último acceso 12 de marzo de 2021)
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “UNESCO México presenta los resultados de la aplicación de los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) del Estado de Colima”, en http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view/news/unesco_mexico_presenta_los_resultados_de_la_aplicacion_de-1/ (último acceso 30 de marzo 2021)
- Periódico Oficial del Estado de Puebla, *Reglamento Interior de la Secretaria de Cultura Puebla*, 16 de febrero de 2009.
- Piedras, Ernesto, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. México: CONACULTA, 2004.
- Piedras, Ernesto, *Gran Visión Cultural. Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla*. Puebla: Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, 2010.

Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, “Antecedente histórico y origen del programa” en <https://www.huastecamexico.com/principal/programa/antecedente> (último acceso 26 de marzo de 2021).

Reyes Godínez, M, “Economía y Cultura en México. Apuntes de una agenda en construcción.” *Periférica Internacional*. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, n.º 17, enero de 2017, en <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/3277> (último acceso 22 de marzo de 2021)

Rowan, Jaron, *Cultura Libre de Estado*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.

Secretaría de Cultura, “Acciones y Programas, Coordinación nacional de Cultura Infantil – Alas y Raíces” en <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/coordinacion-nacional-de-desarrollo-cultural-infantil-alas-y-raices> (último acceso 26 de marzo de 2021).

Secretaría de Cultura, “Acciones y Programas, Dirección General de Publicaciones. Fomento a la Lectura” en <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/fomento-a-la-lectura-49002> (último acceso 26 de marzo de 2021).

Secretaría de Cultura, “Contigo a la distancia, Cultura desde casa”, en <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/> (último acceso 15 de febrero de 2021).

Secretaría de Cultura “Cultura Comunitaria”, en <http://www.culturacomunitaria.gob.mx/> (último acceso 12 de marzo de 2021)

Secretaría de Cultura, “Financiamiento, Donativos”, en <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/donativos/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

Secretaría de Cultura, “Financiamiento, Donativos, Donativos no etiquetados 2014 y 2015”, en <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/donativos/> (último acceso 27 de diciembre de 2020)

Secretaría de Cultura, “Inaugura Puebla, Primer Encuentro de Resultados del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico”. Comunicado, México, 18 de septiembre de 2018, en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/inaugura-puebla-primer-encuentro-de-resultados-del-programa-de-estimulo-a-la-creacion-y-al-desarrollo-artistico> (último acceso 5 de enero de 2020)

Secretaría de Cultura, PECDA en Línea, en <http://www.pecdaenlinea.cultura.gob.mx/> (último acceso 21 de enero de 2021)

Secretaría de Cultura, “Trabajó Conaculta en 2013 en tareas para la transformación social a través del arte y la cultura”. Comunicado, México, 30 de diciembre de 2013, en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/trabajo-conaculta-en-2013-en-tareas-para-la-transformacion-social-a-traves-del-arte-y-la-cultura?state=published> (último acceso 5 de enero de 2021).

Secretaría de Cultura de Puebla, *Cartel de resultados*, Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico, Convocatoria 2011 Puebla.

Sistema de Información Cultural, Estado: Puebla, Municipio: Puebla, en https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&estado_id=21&municipio_id=114 (último acceso 2 de enero de 2021)

Soria Ibarra, Fermín, “Entretejiendo arte-educación y educación popular”. Escuela Otra Hoja de Ruta – Tabakalera. Bogotá, del 16 al 22 de julio de 2018, en https://www.tabakalera.eus/sites/default/files/blog-mediacion/cronica_entretejiendo_arte_0.pdf (último acceso 12 de marzo de 2021)

Yúdice, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

Anexo A. Concentrado general de inversión federal (2011 – 2017).²³⁸

Año 2011			
Programa Federal	Origen	Tipo de proyecto	Monto
Subsidio 2011. Instituciones Estatales de Cultura	Presupuesto de Egresos de la Federación	Subsidio	\$15,000,000.00
Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla	Presupuesto de Egresos de la Federación	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Filarmónica 5 de Mayo	\$8,850,000.00
Programa Cultural 2011 del Estado de Puebla	Presupuesto de Egresos de la Federación	Manifestaciones culturales	\$7,500,000.00
Verbenas Culturales Mexicanas	Proyecto Federal / Sin reglas de operación	Alcance Nacional	\$200,000.00
PAICE: Rehabilitación y equipamiento del Taller del Centro de Capacitación de Música de Banda	Convocatoria / Con reglas de operación	Infraestructura	\$139,000.00
PAICE: Equipamiento de la Fonoteca Vicente Teóculo Mendoza	Convocatoria / Con reglas de operación	Infraestructura	\$648,000.00
Total 2011			\$32,337,000.00

Año 2012			
Programa Federal	Origen	Tipo de proyecto	Monto
Subsidio 2012. Instituciones Estatales de Cultura	Presupuesto de Egresos de la Federación	Subsidio	\$32,055,001.00
Casa del Títere	Presupuesto de Egresos de la Federación	Manifestaciones culturales	\$1,000,000.00
Festival Atlixcayotl 2012	Convocatoria / Con reglas de operación	Festivales	\$810,377.00
Verbenas Culturales Mexicanas	Proyecto Federal / Sin reglas de operación	Alcance Nacional	\$200,000.00
Total 2012			\$34,065,378.00

²³⁸ Datos provenientes de: Padrón de beneficiarios AIEC / Subsidio en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/subsidios/padron-beneficiarios/> y <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/subsidios/> Para Donativos etiquetados mediante Diario Oficial de la Federación y Donativos no etiquetados en: <https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/donativos/> Así como en las respectivas publicaciones del Presupuesto de Egresos de la Federación 2011 a 2017. Sobre el Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados en: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/PAICE/padron-beneficiarios/> Sobre la Convocatoria de Apoyo a Festivales Artísticos y Culturales PROFEST: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/animacion-cultural/festivales-culturales/padron-de-beneficiarios/>.

Año 2013			
Programa Federal	Origen	Tipo de proyecto	Monto
Subsidio 2013. Instituciones Estatales de Cultura	Presupuesto de Egresos de la Federación	Subsidio	\$32,061,251.00
Museo de Tesoros de la Catedral	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$15,500,000.00
Proyecto estatal de cultura	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$12,000,000.00
		Manifestaciones culturales	\$11,400,000.00
Equipamiento de banda musical	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$335,000.00
Equipamiento de trío huapanguero	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$100,000.00
Instrumentos para rondalla infantil Aquiles Serdán	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$80,000.00
Restauración del exconvento de Santo Domingo de Guzmán	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$5,000,000.00
Construcción de Casa de Cultura en la localidad de Apantilla	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$5,000,000.00
Casa de Cultura Viveros del Valle / Balcones del Sur	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$5,000,000.00
Equipamiento y rehabilitación del complejo cultural texmeluquense (techado, galerías, foro y escenario)	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$5,000,000.00
Rehabilitación y equipamiento biblioteca municipal texmeluquense	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$1,000,000.00
Rehabilitación salón de ballet clásico. Folklórico y polinesios	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$700,000.00
Apoyo a festivales del 151 aniversario de la fundación de san Martín Texmelucan	Presupuesto de Egresos de la Federación	Manifestaciones culturales	\$2,000,000.00
Banda sinfónica de música de viento instrumentos y transporte	Presupuesto de Egresos de la Federación	Infraestructura	\$335,000.00
Convocatoria Festivales 2013 (Atlixcayotl, Yohualichan, Circlo Rodará y Proceso 4)	Convocatoria / Con reglas de operación	Festivales	\$2,488,108.00
Casa de la Música de Viena en Puebla	Donativo no etiquetado	Infraestructura	\$20,000,000.00
La Nave, Museo de la Evolución	Donativo no etiquetado	Infraestructura	\$20,000,000.00
Total 2013			\$137,999,359.00

Año 2014			
Programa Federal	Origen	Tipo de proyecto	Monto
Subsidio 2014. Instituciones Estatales de Cultura	Presupuesto de Egresos de la Federación	Subsidio	\$32,061,251.00
Convocatoria Festivales 2014: Huey Atlixcayotl 2014/6° Festival Proceso4	Convocatoria / Con reglas de operación	Festivales	\$1,366,456.22
PAICE: Rehabilitación y mantenimiento de la Sala Francisco Javier Clavijero	Convocatoria / Con reglas de operación	Infraestructura	\$3,250,000.00
Infraestructura Museográfica y operación de la Casa de Música de Viena en Puebla	Donativo no etiquetado	Infraestructura	\$30,000,000.00
Total 2014			\$66,677,707.22

Año 2015			
Programa Federal	Origen	Tipo de proyecto	Monto
Subsidio 2015. Instituciones Estatales de Cultura	Presupuesto de Egresos de la Federación	Subsidio	\$33,151,334.00
PAICE: Rehabilitación y equipamiento de la Antigua Fábrica Textil la Constancia Mexicana Casa del Títere Marioneta Mexicana	Convocatoria / Con reglas de operación	Infraestructura	\$7,000,000.00
PAICE: Rehabilitación y equipamiento de la Antigua Ex Fábrica la Constancia Mexicana, Área de Calderas Casa de la Música en México	Convocatoria / Con reglas de operación	Infraestructura	\$35,000,000.00
Convocatoria Festivales 2015: Muestra Estatal de Teatro 2015	Convocatoria / Con reglas de operación	Festivales	\$330,600.00
Festejos del 5 de mayo	Presupuesto de Egresos de la Federación	Festivales	\$10,000,000.00
Festejos del mes de septiembre	Presupuesto de Egresos de la Federación	Festivales	\$10,000,000.00
La Nave. Museo de la Evolución. Puebla	Donativo no etiquetado	Infraestructura	\$40,000,000.00
Total 2015			\$135,481,934.00

Año 2016			
Programa Federal	Origen	Tipo de proyecto	Monto
Apoyo a Instituciones Estatales de Cultura 2016	Presupuesto de Egresos de la Federación	Subsidio	\$34,179,025.00
PROFEST: Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos 2016 (Atlixcayotl	Convocatoria / Con reglas de operación	Festivales	\$781,248.00

2016 y XIX Rodará Circlovn)			
		Total 2016	\$34,960,273.00

Año 2017			
Programa Federal	Origen	Tipo de proyecto	Monto
Apoyo a Instituciones Estatales de Cultura 2017	Presupuesto de Egresos de la Federación	Subsidio	\$8,680,000.00
Total 2017			\$8,680,000.00

**ANEXO B. Detalle de tipo de proyecto en otorgamiento de Subsidios / Apoyo a Instancias
Estatales de Cultura (2011 – 2017).²³⁹**

Año	Proyecto	Monto	Tipo de proyecto
Sub 2011	Programa de Magnas Exposiciones	\$1,775,000.00	Manifestaciones culturales
		\$225,000.00	Estímulos o premios
	Covocatoria cortometrajes	\$908,206.00	Estímulos o premios
	Programa de Publicaciones	\$1,091,794.00	Manifestaciones culturales
	Festival Internacional de Teatro Puebla 2011 "Héctor Azar"	\$7,000,000.00	Festivales
	Festival Estatal de Arte y Cultura Indígena	\$4,000,000.00	Festivales
Sub 2012	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla	\$8,000,000.00	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Filarmónica 5 de Mayo
	Magnos conciertos	\$1,900,000.00	Manifestaciones culturales
	Desarrollo Artístico Regional	\$9,705,380.00	Manifestaciones culturales
	Capacitación a Directores, Promotores y Gestores de Casas de Cultura del Estado de Puebla	\$1,439,710.24	Manifestaciones culturales
	Festival Sonidos de la Tierra y preservación de tradiciones indígenas	\$3,900,000.00	Festivales
	Programa "Grandes exposiciones temporales"	\$1,775,000.00	Manifestaciones culturales
		\$225,000.00	Estímulos o premios
	Programa Editorial	\$1,032,255.00	Manifestaciones culturales
	Escuela Taller de Restauración	\$2,803,270.00	Manifestaciones culturales
	Fomento a la Lectura	\$623,200.00	Manifestaciones culturales
Equipamiento para actividades en espacios abiertos y municipios	\$651,185.76	Infraestructura	

²³⁹ Datos provenientes de: Padrón de beneficiarios AIEC / Subsidio en
<https://vinculacion.cultura.gob.mx/subsidios/padron-beneficiarios/>
<https://www.cultura.gob.mx/gobmx/financiamiento/subsidios/> y

Sub 2013	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla Temporada de Conciertos 2013	\$14,000,000.00	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Filarmónica 5 de Mayo
	Convocatoria Cortometrajes 2013	\$1,000,000.00	Estímulos o premios
	Agenda Cultural del Estado de Puebla 2013	\$6,202,937.45	Manifestaciones culturales
	Capacitación a Directores, Docentes y Promotores de Casas de Cultura y Direcciones de Cultura Municipales del Estado de Puebla	\$1,070,000.00	Manifestaciones culturales
	Magnas Exposiciones Temporales 2013	\$2,175,000.00	Manifestaciones culturales
		\$225,000.00	Estímulos o premios
	Programa Editorial 2013	\$2,853,062.55	Manifestaciones culturales
	Escuela Taller de Capacitación en Restauración de Puebla 2013	\$2,750,000.00	Manifestaciones culturales
	Habilitación de los Talleres de restauración de bienes culturales del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla	\$1,000,000.00	Infraestructura
Fomento a la Lectura	\$785,251.00	Manifestaciones culturales	
Sub 2014	Filarmónica 5 de mayo, Temporada de conciertos 2014	\$26,584,451.00	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Filarmónica 5 de Mayo
	Centro de Capacitación de Música de Banda (CECAMBA)	\$1,600,800.00	Manifestaciones culturales
	Escuela Taller de Capacitación en Restauración de Puebla 2014	\$3,876,000.00	Manifestaciones culturales
Sub 2015	Escuela Taller de Capacitación en Restauración de Puebla 2015	\$1,882,000.00	Manifestaciones culturales
	Programa de Difusión Musical del Estado de Puebla	\$17,950,000.00	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Filarmónica 5 de Mayo
	Caravanas Culturales del Estado de Puebla	\$4,300,000.00	Manifestaciones culturales
	Programa de Exposiciones y Activación de Museos 2015	\$4,750,000.00	Manifestaciones culturales
	Concursos Literarios 2015	\$235,000.00	Estímulos o premios
	Agenda Cultural del Estado de Puebla 2015	\$2,784,334.00	Manifestaciones culturales
	Programa de Preservación de Tradiciones y Cultura Indígena	\$450,000.00	Manifestaciones culturales
	Proyectos de Alcance Nacional	\$800,000.00	Alcance Nacional
AIEC 2016	Programa de Difusión Musical del Estado de Puebla 2016	\$17,450,800.00	Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Filarmónica 5 de Mayo
	Divulgación y Registro del Patrimonio Cultural Puebla 2016	\$2,392,531.75	Manifestaciones culturales
	Programa de Exposiciones y Activación de Museos 2016	\$1,536,419.50	Manifestaciones culturales
	Escuela Taller de Capacitación en Restauración de Puebla 2016	\$3,130,000.00	Manifestaciones culturales

	Concursos literarios 2016	\$230,200.00	Estímulos o premios
	Caravanas Culturales del Estado de Puebla 2016	\$2,977,220.00	Manifestaciones culturales
	Agenda Cultural del Estado de Puebla 2016	\$1,335,000.00	Manifestaciones culturales
	Proyectos de Alcance Nacional 2016	\$5,126,853.75	Alcance Nacional
AIEC 2017	Programa de Difusión Musical del Estado de Puebla 2017	\$1,145,738.94	Manifestaciones culturales
	Divulgación y Registro del Patrimonio Cultural Puebla 2017	\$383,029.00	Manifestaciones culturales
	Encuentro Nacional de Fomento a la Lectura	\$520,800.00	Alcance Nacional
	Agenda Cultural del Estado de Puebla	\$1,376,300.08	Manifestaciones culturales
	Operación de Puntos de Acceso Cinema México	\$300,000.00	Alcance Nacional
	Semana de Cine Mexicano en tu Ciudad 2017	\$240,000.00	Alcance Nacional
	Programa Nacional de Teatro Escolar 2017	\$534,000.00	Alcance Nacional
	Muestra Estatal de Teatro Puebla 2017	\$560,000.00	Alcance Nacional
	Becas de Manutención 38 MNT	\$46,000.00	Alcance Nacional
	Huey Atlixcáyotl	\$300,000.00	Festivales
	Ediciones 2017	\$1,899,999.99	Manifestaciones culturales
	Artes Plásticas	\$1,224,131.98	Manifestaciones culturales
	Festival Angelopolitano de Danza (FAD)	\$150,000.01	Festivales
	\$187,187,862.00	TOTAL SUBSIDIO / AIEC	

ANEXO C. Resumen actividades Instancia Estatal de Cultura Puebla (2011 - 2017)²⁴⁰

Resumen informe de actividades cuenta pública 2011	
Actividad	Tipo de proyecto
Banda sinfónica mixteca	Difusión musical
Orquesta sinfónica del estado de Puebla	Difusión musical
Talleres de iniciación artística	Manifestaciones culturales
Noches poblanas de casa de la cultura	Manifestaciones culturales
Festival Atlixcáyotl	Festivales
Orquesta típica del estado de Puebla	Difusión musical
Encuentro estatal de arte contemporáneo	Estímulos o premios
Premios literarios	Estímulos o premios
Exploradores Museo Imagina	Manifestaciones culturales
Programas CONACULTA (PACMYC, Fondo Regional, PECDA, DCM, Huasteca y Fomento a la lectura)	Programas federales

²⁴⁰ Datos provenientes de: Gobierno del Estado de Puebla. Rendición de Cuentas. Cuentas Públicas 2011 – 2017, en <http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/> (último acceso 2 de enero de 2021)
Gobierno del Estado de Puebla. Rendición de Cuentas. Informes de Gobierno 2011 – 2017 y 2017 – 2918, en <http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/> (último acceso 2 de enero de 2021)

Convocatoria cortometrajes	Estímulos o premios
Festival internacional de teatro	Festivales
Festival de arte y cultura indígena	Festivales
Verbenas culturales	Manifestaciones culturales
Programa de publicaciones	Manifestaciones culturales
Escuelas de iniciación artística asociadas	Manifestaciones culturales
Talleres de formación artística en zonas vulnerables	Manifestaciones culturales
Mis vacaciones en la biblioteca	Manifestaciones culturales
Festival internacional palafoxiano	Festivales
Centro de capacitación de música de banda	Difusión musical
Programa "la mirada" (exposiciones y talleres)	Manifestaciones culturales
Caravanas Culturales	Manifestaciones culturales
Pasaporte cultural	Manifestaciones culturales

Resumen informe de actividades cuenta pública 2012	
Actividad	Tipo de proyecto
Concursos literarios	Estímulos o premios
Orquesta típica del estado de Puebla	Difusión musical
Banda sinfónica mixteca	Difusión musical
Exposiciones	Manifestaciones culturales
Orquesta sinfónica del estado de Puebla	Difusión musical
Festival sonidos de la tierra	Festivales
Festival Atlixcáyotl	Festivales
Escuela taller de restauración	Manifestaciones culturales
1º Festival internacional 5 de mayo	Festivales
Festival 15 de septiembre	Festivales
2º Festival internacional de teatro Héctor Azar	Festivales
Centro de capacitación de música de banda	Difusión musical
Bibliotecas públicas	Infraestructura
Inauguración del Museo interactivo de la Batalla del 5 de mayo	Infraestructura
Alas y Raíces (CONACULTA)	Programas federales
Biblioteca Palafoxiana (mantenimiento a acervo)	Infraestructura

Resumen informe de actividades cuenta pública 2013	
Actividad	Tipo de proyecto
Festival internacional de teatro Héctor Azar	Festivales
Puebla en el Festival Internacional Cervantino	Festivales
Producción película 5 de Mayo	Vinculación turismo
Festival Internacional 5 de mayo	Festivales
Patio de los Azulejos	Infraestructura
San Pedro Museo de Arte	Infraestructura
Mantenimiento y equipamiento Museo Taller Erasto Cortés	Infraestructura
Restauración 400 guiñoles: Colección Guiñol Época de Oro del Instituto Nacional de Bellas Artes	Infraestructura
Festival de la Huasteca	Festivales

Programas en municipios (PACMYC, Fondo Regional, PECDA, DCM, Huasteca y Fomento a la lectura)	Programas federales
Actividades Unidad regional de culturas populares Puebla	Programas federales
Festival sonidos de la tierra	Festivales
Orquesta sinfónica del estado de Puebla	Difusión musical
Banda sinfónica del Estado de Puebla	Difusión musical
Noche de museos	Vinculación turismo
Libros para la Red Estatal de Bibliotecas	Infraestructura
Puebla en escena (teatro)	Manifestaciones culturales
Puebla en movimiento (danza)	Manifestaciones culturales
Trabajos en acervo de Fototeca Juan C. Méndez	Infraestructura
Biblioteca Palafoxiana (mantenimiento a acervo)	Infraestructura
Apoyo a las Casas de Cultura	Infraestructura

Resumen informe de actividades cuenta pública 2014	
Actividad	Tipo de proyecto
Exposiciones	Manifestaciones culturales
Festival Internacional 5 de mayo	Festivales
Festival internacional de teatro Héctor Azar	Festivales
Festival Atlixcáyotl	Festivales
Inauguración del Museo del Ejército y Fuerza aérea mexicanos	Infraestructura
Inauguración Galería Tesoros de Catedral	Infraestructura
Gestión Casa de la Música de Viena en Puebla (inaugura en enero 2015)	Infraestructura

Resumen informe de actividades cuenta pública 2015	
Actividad	Tipo de proyecto
Inauguración Museo de la evolución	Infraestructura
Museo infantil de la Constancia	Infraestructura
Museo Casa del Títere "Marionetas mexicanas"	Infraestructura
Exposiciones	Manifestaciones culturales
Noche de museos	Vinculación turismo
Filarmónica 5 de mayo	Difusión musical
Orquesta típica del estado de Puebla	Difusión musical
Conciertos y conferencias New York Jazz All Stars 2015	Difusión musical
Festival Internacional 5 de mayo	Festivales
Festejos mes de septiembre	Festivales
Festival de narración oral Cuenta Lee	Festivales
Programa Letras	Manifestaciones culturales
Libros para la Red Estatal de Bibliotecas	Infraestructura
Mis vacaciones en la biblioteca	Manifestaciones culturales
Salas de lectura	Programas federales
Puebla en escena (teatro)	Manifestaciones culturales
Jornadas internaciones de teatro latinoamericano	Manifestaciones culturales
Muestra estatal de teatro	Manifestaciones culturales
Talleres Fondo Regional	Programas federales

Puebla en movimiento (danza)	Manifestaciones culturales
Día internacional de la danza / IMACP	Manifestaciones culturales
Festival angelopolitano de danza Puebla 2015 / BUAP	Festivales
Programa Cine al filo	Manifestaciones culturales
Actividades Casa de la Cultura de Puebla	Manifestaciones culturales
Catálogo Biblioteca Palafoxiana y exposiciones	Manifestaciones culturales
Conservación, mantenimiento y restauración: Casa de Alfeñique, Fototeca Juan C. Méndez	Infraestructura
Fondo de Apoyo a Comunidades para la Restauración de Monumentos y Bienes Artísticos de Propiedad Federal (FOREMOBA), se integraron 7 proyectos de restauración	Infraestructura
Escuela taller de restauración	Infraestructura
Talleres de iniciación artística	Manifestaciones culturales
Talleres en casa del escritor	Manifestaciones culturales
Programa Pececitos de plata	Manifestaciones culturales
Programa de estímulo a la creación y desarrollo artístico de Puebla	Estímulos o premios
Premio Juan Rulfo para primera novela 2015	Estímulos o premios
Fondos municipales (Desarrollo Cultural Municipal)	Programas federales
Desarrollo cultural de la Huasteca	Programas federales
Caravanas Culturales	Manifestaciones culturales
Alas y Raíces (CONACULTA) / Muestra de Teatro hecho por niños y niñas	Programas federales

Resumen informe de actividades Informe de gobierno 2016	
Actividad	Tipo de proyecto
Inauguración Museo regional de Cholula	Infraestructura
Inauguración Museo de la evolución Tehuacán	Infraestructura
Inauguración Museo de sitio de Tehuacán	Infraestructura
Inauguración del Museo de sitio de Teteles de Santo Nombre	Infraestructura
Inauguración del Museo de la música mexicana Rafael de Tovar y de Teresa	Infraestructura
Nuevas instalaciones de la Fonoteca y Fototeca estatales	Infraestructura
Inauguración del Museo del automóvil	Infraestructura
Inauguración del Museo Internacional del Barroco	Infraestructura
Restauración de los inmuebles: Casa de Alfeñique y Revolución mexicana, Casa de los hermanos Serdán	Infraestructura
Exposiciones temporales de fotografía, pintura, escultura, gráfica, diseño, libros antiguos, artesanías y diversas manifestaciones plásticas y visuales	Manifestaciones culturales
Conferencias, conciertos, talleres y presentaciones editoriales en Museos y Casa de la cultura	Manifestaciones culturales
Noche de museos	Vinculación turismo
Promoción nacional de verano	Manifestaciones culturales
Filarmónica 5 de mayo	Difusión musical
Orquesta típica del estado de Puebla	Difusión musical
Centro de capacitación de música de banda	Difusión musical

Conciertos y conferencias New York Jazz All Stars 2016	Difusión musical
Festival Internacional 5 de mayo	Festivales
Bibliotecas públicas	Infraestructura
Mis vacaciones en la biblioteca	Manifestaciones culturales
Programa literatura viva	Manifestaciones culturales
Salas de lectura	Programas federales
Festival internacional de narración oral Cuentalee	Festivales
Premio Juan Rulfo para primera novela 2016	Estímulos o premios
Puebla en escena	Manifestaciones culturales
Muestra estatal de teatro	Manifestaciones culturales
Puebla en movimiento	Manifestaciones culturales
Día internacional de la danza	Manifestaciones culturales
Festival angelopolitano de danza Puebla 2016 / BUAP	Festivales
Programa Cine al filo	Manifestaciones culturales
Actividades Casa de la Cultura de Puebla	Manifestaciones culturales
Trabajos de restauración en la Catedral de Puebla	Infraestructura
Exhibiciones y visitas en Biblioteca Palafoxiana	Vinculación turismo
Escuela taller de restauración	Infraestructura
Talleres de iniciación artística	Manifestaciones culturales
Talleres literarios en Casa del escritor	Manifestaciones culturales
Programa de estímulo a la creación y desarrollo artístico de Puebla	Estímulos o premios
Concursos literarios	Estímulos o premios
Desarrollo cultural infantil (Alas y Raíces)	Programas federales
Festival Atlixcáyotl	Festivales
Festival regional de la Huasteca	Festivales
Convocatoria Estímulos a la creación huasteca	Estímulos o premios
Caravanas Culturales	Manifestaciones culturales

Resumen informe de actividades Informe de gobierno 2017 - 2018	
Actividad	Tipo de proyecto
Día internacional de los Monumentos y sitios	Infraestructura
Coloquio el Arte de la Memoria (BUAP)	Manifestaciones culturales
Conferencias en Catedral de Puebla	Manifestaciones culturales
Trabajos de restauración en la Catedral de Puebla	Infraestructura
Inventario de arte religioso 2017	Infraestructura
Restauración portada Biblioteca Palafoxiana	Infraestructura
Restauración vitrales Ex Convento de Santa Clara	Infraestructura
Intervención en daños sismo 2017 (Programa de Apoyos Inmediatos)	Infraestructura
Decreto Zonas Típicas Monumentales	Vinculación turismo
Escuela taller de restauración	Infraestructura
Festival Internacional 5 de mayo	Festivales
Cultura para todos	Manifestaciones culturales
Festival Atlixcáyotl	Festivales
Foro y Festival Ríos vivos	Festivales
Feria en el marco del día internacional de la mujer	Festivales
Encuentro jóvenes huapangueros	Manifestaciones culturales

Festival de la Huasteca	Festivales
Plataforma Digital Cinema México	Programas federales
Día internacional de la lengua materna	Manifestaciones culturales
Programa de Apoyo a las culturas municipales y comunitarias PACMYC	Programas federales
Encuentro de Casas de Cultura	Manifestaciones culturales
Pueblos mágicos	Vinculación turismo
Pueblos con encanto	Vinculación turismo
Promoción turística	Vinculación turismo
Visitantes a museos estatales, muestras y exposiciones	Vinculación turismo
Conferencias y talleres	Manifestaciones culturales
Actividades Casa de la Cultura de Puebla	Manifestaciones culturales
Fomento a la lectura	Programas federales

ANEXO D. Listado completo de beneficiarios del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla (2011 – 2017).²⁴¹

Convocatoria 2011				
Beneficiario	Proyecto	Monto	Categoría	Disciplina
Gustavo Mora Pérez	<i>Halógeno</i>	\$70,000.00	Creadores e intérpretes con trayectoria	Artes plásticas
Hiram Zagoya Montiel	<i>Creación de dos obras con dispositivo multimedia</i>	\$70,000.00		Medios Audiovisuales
Víctor Manuel Contreras Toledo	<i>Libro de Poesía: "Oda: el aro sonoro de las hadas"</i>	\$70,000.00		Literatura
Nadezhda Borilavovna Borislova	<i>Sueños de la guitarra: Cuentos musicales para niños de primer a sexto grado de primaria</i>	\$70,000.00		Música
Eduardo Muñoz Sánchez	<i>Crisol sonoro Mexicano</i>	\$70,000.00		Música
José Carlos Alonso Hernández	<i>Destino: Emilio García Wehbi-Buenos Aires Argentina</i>	\$70,000.00		Teatro
Laura Fernández Vázquez	<i>Movimiento red: proyecto de multiplicación del método de teatro del oprimido en Puebla, Atlixco y Cholula</i>	\$70,000.00		Teatro
Cesar Alberto Chávez Victoria	<i>Dramas, Tramas y Traumas (Historias Gráficas Trágicas)</i>	\$40,000.00	Creadores e intérpretes mayores de 30 años	Artes plásticas
Tania Sabugal Torres	<i>Los valores cuentan. Colección de radiocuentos para niños y niñas</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales

²⁴¹ Secretaría de Cultura de Puebla. *Cartel de resultados*, Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico, Convocatoria 2011 Puebla.

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla. *Cartel de resultados*, Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico, Convocatoria 2012 Puebla.

Vinculación con Estados y Municipios "Padrón de beneficiarios 2013 - 2017. Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)", en <https://vinculacion.cultura.gob.mx/estados-y-municipios/PECDA/> (última consulta: 27 diciembre 2020)

Andrés Castañeda Espinosa de los Monteros	<i>Zona Reservada</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Juan de Dios González Galicia	<i>El arte de la danza en adultos (30-50 años)</i>	\$40,000.00		Danza
Gabriela Josefina Puente de la Torre	<i>Del dicho al verso (poemas con doble)</i>	\$40,000.00		Letras
Ricardo Muñoz Murguía	<i>Libros de poemas "silente luz"</i>	\$40,000.00		Letras
Lucino Jiménez Apolinar	<i>Capacitación musical (banda de música del albergue escolar indígena)</i>	\$40,000.00		Música
Alejandro Reyes Tlacatelpa	<i>Músicos cazando mariposas</i>	\$40,000.00		Música
Julio Medrano Ortiz	<i>Difusión y documentación de la música contemporánea para guitarra en Puebla</i>	\$40,000.00		Música
Marco Polo Rodríguez Flores	<i>Despertar la expresión teatral contemporánea en Puebla</i>	\$40,000.00		Teatro
Ariadne Nenclares Pitol	<i>Camuflaje</i>	\$40,000.00		Artes plásticas
Juan Antonio López Sosa	<i>Avatares ideales</i>	\$40,000.00		Artes plásticas
Carlos Salvador Gómez Caravantes	<i>Los límites de la propiedad</i>	\$40,000.00		Artes plásticas
Roberto Camargo Pérez	<i>La silla</i>	\$40,000.00		Artes plásticas
Tania Pereda Balderas	<i>"Vi, veo, video. Apuntes de lo cotidiano"</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Manuel Miguel Molina Martagón	<i>Cocina Poblansima-recetas de Puebla York</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Edgar Torres Miranda	<i>Ausencia determinada / poética audiovisual del suicidio</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Juan Manuel Barreda Ruiz	<i>Esperando en el cielo</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Claudia Beatriz Gutiérrez Santos	<i>Sueña Corazón Danza con amor</i>	\$40,000.00	Jóvenes Creadores e Intérpretes	Danza
Ana Paulina Colmenares González	<i>Proyecto de creación e investigación coreográfica: "Interrupción"</i>	\$40,000.00		Danza
Brenda Leticia Mayr Villalobos	<i>Movimientos de lo cotidiano</i>	\$40,000.00		Danza
Alí Calderón Farfán	<i>ABCdario critico de la poesía mexicana</i>	\$40,000.00		Letras
Rafael Pérez de la Cruz	<i>Implosión Dramática</i>	\$40,000.00		Letras
David González Marín	<i>La filosofía del siniestro</i>	\$40,000.00		Letras
José Luis Prado González	<i>Citta</i>	\$40,000.00		Letras
Irving Mauricio Santamaria	<i>El canto de las cuerdas (interpretaciones guitarrísticas)</i>	\$40,000.00		Música
Jaime Arellano García	<i>Desde un piano</i>	\$40,000.00		Música

Juan Carlos García Conde	<i>Epígrafes</i>	\$40,000.00		Música
María Victoria Ramón Franco	<i>Momento de concierto: Saxofón</i>	\$40,000.00		Música
Abril Regina Licon Mayett	<i>De vuelta al corral...El caballero de olmedo</i>	\$40,000.00		Teatro
Josué Elí Almanzá Farias	<i>El viaje de H</i>	\$40,000.00		Teatro
Daniel Hernández Santa María	<i>Proyecto lenteja 9.9</i>	\$40,000.00		Teatro
Marcela Viveros Domínguez	<i>Con el ritmo en el vivir</i>	\$40,000.00		Teatro
Gerardo Ismael Oviedo Aguilar	<i>Filosofía de la invención</i>	\$40,000.00	Apoyo a la producción de obra inédita terminada	Letras
Francisco Saúl González Munguía	<i>Π pi</i>	\$40,000.00		Música
Gabriel Bonilla Gilbón	<i>El que improvisa Puebla pisa</i>	\$40,000.00		Teatro
María del Carmen López Vázquez	<i>Las huellas del silencio</i>	\$40,000.00	Apoyo a la producción artística	Danza
Elisa Avalos Martínez	<i>La música virreinal se reencuentra con las comunidades marginadas en el interior del Estado de Puebla</i>	\$40,000.00		Música
Jonathan Lima Morales	<i>Espacio colorido</i>	\$40,000.00	Cultura Urbano Popular	Artes plásticas
Mónica Amuchástegui Reynoso	<i>Puebla ciudad mural</i>	\$40,000.00		Otras
José Mariano Amador Cabrera	<i>Teatro multidisciplinario para la formación de públicos y agentes culturales en municipios del Estado de Puebla</i>	\$40,000.00		Teatro
José Miguel Díaz Fernández	<i>Don Apolonio presenta: Acciones para la gestión de proyectos emergentes</i>	\$40,000.00		Otras
Dulce María Andrea Ortega Serrano	<i>Proyecto ArteNeea</i>	\$40,000.00	Promoción Cultural	Medios Alternativos
Gabriela Ximena Monroy Rocha	<i>Agite y sirva 2011- 3er festival itinerante de videodanza</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Emmanuel Laurean García	<i>Puebla musical</i>	\$40,000.00		Música
Francisco José Guevara Robles	<i>El ciclo del movimiento y la herencia del conflicto</i>	\$40,000.00		Artes Plásticas
Guillermo Garrido Cruz	<i>Mitos y cuentos de la Huasteca Poblana</i>	\$40,000.00	Iniciación literaria en lenguas originarias	Letras
Noé Hernández Andrade	<i>Yn Tlamatqui una visión a lo desconocido</i>	\$40,000.00		Otras

Convocatoria 2012				
Beneficiario	Proyecto	Monto	Categoría	Disciplina

Heriberto Cano Méndez	<i>Lo Bailado Nadie se los Quita</i>	\$70,000.00	Creadores con trayectoria	Artes Visuales	
Enrique de Jesús Pimentel Garibay	<i>La venganza del infierno hierve en tu centro histórico</i>	\$70,000.00		Literatura	
Carlo Roberto Corea Pacheco	<i>Bed Time Stories</i>	\$70,000.00		Medios Audiovisuales	
David Ramírez Vázquez	<i>El oscuro objeto del deseo</i>	\$70,000.00		Teatro	
Juan Gaspar Hernández	<i>Corre el Encore</i>	\$70,000.00		Música	
Denisse Cárdenas Landeros	<i>El Intérprete y su Responsabilidad Social</i>	\$70,000.00	Intérpretes con trayectoria	Danza	
Manuel Felipe Espinás Valdés	<i>"Con - cierto sentido". Ciclo de conciertos de guitarra clásica</i>	\$70,000.00		Música	
Mónica Muñoz Cid	<i>La Familia</i>	\$40,000.00	Creadores mayores de 30 años	Artes Visuales	
Daniela Solís Gutiérrez	<i>Tradición mexicana en la cocina. Escultura utilitaria</i>	\$40,000.00		Artes Visuales	
Karla Janet Leyva Leal	<i>Antigravedad</i>	\$40,000.00		Artes Visuales	
Mayra Gracida Lome	<i>"Mujer de luna"</i>	\$40,000.00		Danza	
Álvaro Solís Castillo	<i>Las voces del agua</i>	\$40,000.00		Literatura	
María Alejandra Domínguez Sánchez	<i>Nietas de la Seda</i>	\$40,000.00		Literatura	
Iván Ruiz García	<i>Clínica sobre las olas</i>	\$40,000.00		Literatura	
Iván Macuil Priego	<i>Arte Generativo, Reactividad & Música</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales	
José Eduardo Bravo Macías	<i>Los Gemelos Celestes y la Bruja: El origen de Nai Saá y Nai Ts'ui</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales	
Ricardo Ramírez Durán	<i>Banfofonías, Piezas para banda sinfónica</i>	\$40,000.00		Música	
Shaila Toledo Balderas	<i>"Teatro y mito para las nuevas generaciones"</i>	\$40,000.00		Teatro	
Josué Amador Valdez	<i>Estudio sobre lo efímero</i>	\$40,000.00		Intérpretes mayores de 30 años	Música
José Mauricio Montes Amorós	<i>Dentro de casa teatro de calle</i>	\$40,000.00			Teatro
Ángel Froilán Flores Martínez	<i>Fiesta en tres corazones. Ensayo fotodocumental sobre festividades populares en totonacos de la microrregión cafetalera de la sierra norte de Puebla</i>	\$40,000.00	Jóvenes creadores	Artes Visuales	
Saúl Ignacio López Pereyra	<i>"Salirse del huacal". Esculturas ensambladas a partir del huacal</i>	\$40,000.00		Artes Visuales	
Christian Galicia Muñoz de Cote	<i>Transgenic Dead</i>	\$40,000.00		Artes Visuales	

Berenice Olmedo Peña	<i>HOMO FABER o antropotécnicas: el trabajo</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
Manuel Alejandro Cruz Rodríguez	<i>Rostrros que guardan nuestra historia</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
Lourdes Roth López	<i>ALAS. Proyecto de Creación de Danza Contemporánea y Prácticas Escénicas Multidisciplinarias</i>	\$40,000.00		Danza
Verónica Mariana Cortés Álvarez	<i>Intersecto</i>	\$40,000.00		Danza
Princesa Hernández Muñoz	<i>Oleaje alrededor de la alcoba: cuatro escritoras lúbricas</i>	\$40,000.00		Literatura
Samuel Espinosa Mómox	<i>Breve manual de despedidas</i>	\$40,000.00		Literatura
Yussel Medel Dardón	<i>Monitores</i>	\$40,000.00		Literatura
Benito Federico Chilián Herrera	<i>Literatura Mashup</i>	\$40,000.00		Literatura
Jana Levi Arcega Gutiérrez	<i>En mi horizonte: diez vistas de un volcán imaginado</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Adriana Durán Guerrero	<i>Cantando aramos camino</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
José Luis Rodríguez Sánchez	<i>Música reinsertante</i>	\$40,000.00		Música
Ana Lucero López Troncoso	<i>TEATRO VS. TRATA Teatro didáctico para prevenir la Trata de personas y el Bullying en Puebla</i>	\$40,000.00		Teatro
Jazmín Maldonado Moreno	<i>Vejigas para Nadar</i>	\$40,000.00		Teatro
Ángela Inés García Marcos	<i>Tu-Mi-Nuestro CUERPO MOVIENDOSE en Este-Un-El-ESPACIO" Muestra de Danza Contemporánea</i>	\$40,000.00	Jóvenes intérpretes	Danza
Atenas Arroyo Aldana	<i>De origen y transición (Vía de arraigo y afirmación como Intérprete de Danza Contemporánea)</i>	\$40,000.00		Danza
Abraham Parra Arámburo	<i>La percusión como pocas veces la escuchamos</i>	\$40,000.00		Música
Víctor Vázquez Hernández	<i>Co.Respondencias</i>	\$40,000.00		Música
Elizabeth Cortez Ortiz	<i>Bailongo teatro</i>	\$40,000.00		Teatro
María Elena Santos Serrano	<i>MONTAJE DE LA CUADRILLA TARRAZGOTA DE SAN JUAN TIANGUISMANALCO</i>	\$50,000.00	Grupos artísticos	Danza
Pablo Ismael Moreno Viveros	<i>TEATRO CIEGO ahora en Municipios del Estado de Puebla</i>	\$50,000.00		Teatro

Leonardo Fernández Gayosso	<i>Cantos Urgentes</i>	\$50,000.00	Publicaciones	Música
Ricardo de la Rosa Zayarzabal	<i>Color para Villa Verde</i>	\$40,000.00	Arte Urbano	Arte Urbano
Itzell Sánchez Martínez	<i>La poesía como gota que rompe el pavimento</i>	\$40,000.00		Arte Urbano
David Fragoso Bravo	<i>BOOMERANG</i>	\$40,000.00		Arte Urbano
Pedro Pérez Luna	<i>Wa xa 'aktsú Púxku' EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (El principito habla en totonaco)</i>	\$40,000.00	Literatura indígena	Traducción
Manuel Espinoza Sainos	<i>Xaxanatla tachiwin tu lichankán tamputsni / Poemas para sembrar el ombligo</i>	\$40,000.00		Traducción
María Cecilia Chico Aco	<i>Esparciendo letras</i>	\$40,000.00	Promoción cultural	Promoción cultural
Ivette Irene Sánchez Arroyo	<i>Proyecto Cultural para el Hospital del Niño Poblano</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
María de Lourdes Gil y Gil	<i>INTEGRARTE</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Elvia Chaparro Pérez Carrillo	<i>NAHUAS Y SAHARAUIS (2a Parte)</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Eva Nelida Carballo Pardo	<i>El árbol rojo</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Samantha Hiroyuki Zarate Soriano	<i>Operación Poesía</i>	\$40,000.00		Promoción cultural

Convocatoria 2013				
Beneficiario	Proyecto	Monto	Categoría	Disciplina
María Eugenia Enríquez Peña	<i>Genética emocional: Los registros de la herencia</i>	\$70,000.00	Creadores con Trayectoria	Medios Audiovisuales
María Guadalupe De la Fuente Collado	<i>De Hidalgo y conquistadores</i>	\$70,000.00		Danza
Mario Calderón Hernández	<i>"El equilibrio de la naturaleza y el medio ambiente en relación con el hombre"</i>	\$70,000.00		Literatura
Misa Ito	<i>Músicos Blindados</i>	\$70,000.00	Intérpretes con trayectoria	Música
María de los Ángeles Peniche Taboada	<i>TEATRO PORTATIL PARA ENCANTAR A LOS NIÑOS Y A SUS PADRES</i>	\$70,000.00		Teatro
Patricia María Martínez Ávila	<i>Iximi: Volúmenes Cerámicos</i>	\$40,000.00	Creadores mayores de 30 años	Artes Visuales
Paola De La Concha Zindel	<i>El sueño de Álvaro</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Edgar Torres Miranda	<i>Materia Prima: Testimonial de productos intervenidos</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales

Mayra Angélica Morales Gallardo	<i>Laboratorio de Procedimientos de Prácticas Performativas Experimentales: Danza Contemporánea, Colaboración e Interdisciplina</i>	\$40,000.00		Danza
José Luis Prado González	<i>Pabellón: una máquina</i>	\$40,000.00		Literatura
Eduardo Sabugal Torres	<i>“Cine mi amor” (Ensayo literario)</i>	\$40,000.00		Literatura
Rosana Carmita Ricárdez Frías	<i>Cuentos para dormir damiselas</i>	\$40,000.00		Literatura
Manuel Miguel Molina Martagón	<i>Historias PoblaniSimas</i>	\$40,000.00		Literatura
Pablo Heriberto Cano Camacho	<i>INTIMIDADES PÚBLICAS</i>	\$40,000.00		Teatro
Lucino Jiménez Apolinar	<i>CAPACITACIÓN MUSICAL: Bandas de Música</i>	\$40,000.00	Intérpretes mayores de 30 años	Música
Julio Medrano Ortiz	<i>“Difusión, documentación y publicación de la música contemporánea para guitarra y otros instrumentos en Puebla”</i>	\$40,000.00		Música
Claudia Machorro Rosete	<i>MUJERES AL VAPOR</i>	\$40,000.00		Teatro
Nicolás Pérez Marín	<i>"Timeless Beauty" (La otra belleza)</i>	\$40,000.00	Jóvenes Creadores	Artes Visuales
Roberto Camargo Pérez	<i>Interior</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
Andrea Coyotzi Borja	<i>¿Qué significa al habitar?</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
Edgar Damián Córdova Morales	<i>Sicropolis: Los hijos de Tetela</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
José Manuel González	<i>ESPACIOS REHABILITADOS: Determinismos autónomos y nuevas funciones</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
Carlos Salvador Gómez Caravantes	<i>Casa</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
Mario Roberto Martínez Fonseca	<i>Liminal, Minimal & Geometrical deductions.</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
José Alberto Peña Quezada	<i>Trenes: Construcciones Escultóricas</i>	\$40,000.00		Artes Visuales
César Gabriel Cepeda Sánchez	<i>ANIMACIÓN EXPERIMENTAL</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
José Rubén Hernández Torres	<i>Hasta Gritar ¡Gol!</i>	\$40,000.00		Medios Audiovisuales
Brenda Leticia Mayr Villalobos	<i>Grietas de Libertad</i>	\$40,000.00		Danza

Ricardo Campos Castro	<i>"En mi México...Identidad es diversidad", busca la reflexión sobre dos de los conceptos más socorridos en las propuestas escénicas sobre danza mexicana: diversidad e identidad</i>	\$40,000.00		Danza
Javier Gómez Caravantes	<i>El derrumbe</i>	\$40,000.00		Literatura
Eduardo Vallejo Pacheco	<i>Los males de Safo</i>	\$40,000.00		Literatura
Víctor Alejandro Ruiz Ramírez	<i>Poética del laberinto</i>	\$40,000.00		Literatura
Jorge Torres Hernández	<i>Guitarra en tiempo real: (música mixta para guitarra y medios electrónicos en tiempo real)</i>	\$40,000.00		Música
Rafael Pérez De La Cruz	<i>Poética Camotera</i>	\$40,000.00		Teatro
Sandra Paulina Freyre Santiago	<i>"Nativos del Desamparo" Retratos escénicos de la soledad</i>	\$40,000.00		Teatro
Miguel Ángel Guzmán Acevedo	<i>Expandiendo y estrechando lazos culturales y artísticos a través de la danza contemporánea</i>	\$40,000.00		Danza
Aníbal Castelán Escoto	<i>EL FRÍO MONSTRUO: (Monstruosidades Corporales)</i>	\$40,000.00		Danza
Sebastián Salinas Gamboa	<i>"Un ojo en el microscopio y el otro en el telescopio"</i>	\$40,000.00	Jóvenes intérpretes	Música
Alfredo Carmona Luna	<i>"SAXDUCCION"</i>	\$40,000.00		Música
María del Rosario Villarauz Morales	<i>POPOL VUH PARA TODAS LAS EDADES</i>	\$40,000.00		Teatro
Belem Ángel Valderrama	<i>De mis Alas: Proyecto de Teatro íntimo para una muerte erótica</i>	\$40,000.00		Teatro
Beatriz Maricela Gutiérrez de Velasco Verduzco	<i>"Isadora y el Alquimista"</i>	\$50,000.00	Publicaciones	Artes Visuales
Luis Alberto Delgado González	<i>"BAILEMOS ESTE CUENTO" DIFUSION Y FOMENTO A LA LECTURA, POR MEDIO DE UNA PROPUESTA ESCENICA Y DANCISTICA</i>	\$50,000.00	Grupos artísticos	Danza
Eduardo Carpintheyro Lara	<i>Armonías Eternas: Un viaje por las formas musicales</i>	\$50,000.00		Música

Ángel Ildefonso Ledezma García	<i>Manos jugando: Jornadas artísticas infantiles en la Mixteca y Sierra Negra poblana</i>	\$50,000.00		Teatro
José Gerardo Peregrina Fuente	<i>Plaza Vacante</i>	\$40,000.00	Arte Urbano	Arte Urbano
Guillermo Alberto Morales Sotomayor	<i>Pensemos en Color. Obra mural participativa en la U. H. Loma Bella</i>	\$40,000.00		Arte Urbano
Pedro García Hernández	<i>"Kxlakapan Kintsekan Katuxawat" (En el regazo de nuestra madre tierra)</i>	\$40,000.00	Literatura en Lengua Indígena	Literatura
Noé Hernández Andrade	<i>Lohuahtlazqui "EL BUFÓN PERDIDO Y OTROS RELATOS NAHUAS"</i>	\$40,000.00		Literatura
Israel Cordero Mendieta	<i>Niñas y niños como promotores de lectura</i>	\$40,000.00	Promoción Cultural	Promoción cultural
Dulce María Andrea Ortega Serrano	<i>Hilaza- Mujeres que Remiendan Historias</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Jorge Lanzagorta Gallardo	<i>Proyecto Cine para Imaginar</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
María Esther Gutiérrez Bonilla	<i>Proyecto Visitas Guiadas para niños al Tlapacalli</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Lorena Ivonne Nieva Bernal	<i>Una mirada del pasado y un cuerpo del presente</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Juan Manuel Gutiérrez Jiménez	<i>Invasión de los Niños Comelibras</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Joaquín Ríos Martínez	<i>"Puebla en el contexto del arte nacional e internacional: Crónica puntual del acontecer local"</i>	\$40,000.00		Promoción Cultural
Francisco José Guevara Robles	<i>Imagining the Audience: Jóvenes Curadores y la Crítica en el Consumo de la Imagen</i>	\$40,000.00		Promoción cultural

Convocatoria 2014				
Beneficiario	Proyecto	Monto	Categoría	Disciplina
Mónica Muñoz Cid	<i>Las huellas de los desaparecidos</i>	\$70,000.00	Creadores con Trayectoria	Artes visuales
Jorge Juan Moyano Gómez	<i>ITXY</i>	\$70,000.00		Artes visuales
Roberto Cristóbal Ramírez Macip	<i>Andares de nuestra danza tres décadas en el camino</i>	\$70,000.00		Danza
Beatriz Evelia Meyer Rodríguez	<i>Las asesinas de Lorca</i>	\$70,000.00		Literatura
José Luis Zárate Herrera	<i>AMOUR FOU</i>	\$70,000.00		Literatura

Manuel Carlos de Alba y del Castillo Negrete	<i>Soldado para el imperio</i>	\$70,000.00		Medios audiovisuales
Ricardo Pérez Quitt	<i>Entre la yugular y femural</i>	\$70,000.00		Teatro
Francisco Rocafuente Valera	<i>Música inédita para piano del Estado de Puebla</i>	\$70,000.00	Intérpretes con Trayectoria	Música
Ernesto Cabrera Pérez	<i>Promoción de un ensamble instrumental poco común: el cuarteto de maderas</i>	\$70,000.00		Música
David Ramírez Vázquez	<i>El monstruo de dos cabezas</i>	\$70,000.00		Teatro
Miguel Ángel Solís Rivera	<i>Fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Luis David Luna Brito	<i>Montañas de afecto</i>	\$40,000.00	Creadores mayores de 30 años	Artes visuales
Ana Paula Martínez Lanz Durán	<i>Injertos</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Ulises Ortega García	<i>Figuración generativa: Mural con herramientas digitales</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Ana Gabriela Carrera Santillana	<i>Proyecto Canti Liber</i>	\$40,000.00		Danza
Ana Paulina Colmenares González	<i>Lejos de todo</i>	\$40,000.00		Danza
Herlinda Contreras Maya	<i>La novela rota</i>	\$40,000.00		Literatura
Miguel Ángel Andrade Torres	<i>Genealogía de la luz</i>	\$40,000.00		Literatura
Juan Pablo Flores Vázquez	<i>El ciudadano</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Gabriela Ximena Monroy Rocha	<i>Video-manual de notas de movimiento / guiones de danza y puesta de cámara para videodanza</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
María Yaizu Vázquez Aburto	<i>Hacer temblar el corazón</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Ricardo Ramírez Durán	<i>Jazzteca Poblana</i>	\$40,000.00		Música
Hugo Pérez Martínez	<i>Simbiosis sonoras</i>	\$40,000.00		Música
Víctor Vázquez Hernández	<i>Follia Barroca</i>	\$40,000.00		Intérpretes mayores de 30 años
Shaila Toledo Balderas	<i>Déjame que te cuente. Ecos y sombras de dos relatos</i>	\$40,000.00	Teatro	
Sandra Margarita Fernández Rodríguez	<i>Mujeres de ladrillo</i>	\$40,000.00	Teatro	
José Carlos Alonso Hernández	<i>Ante el dolor de los demás</i>	\$40,000.00	Teatro	
Ángel Froilán Flores Martínez	<i>Tras la máscara; los desposeídos, una historia común</i>	\$40,000.00	Jóvenes Creadores	Artes visuales

Berenice Olmedo Peña	<i>TÁNATO comercio canino</i>	\$40,000.00		Artes visuales
José Isaías Pérez Ramírez	<i>Aire entre trazos y colores</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Christian Galicia Muñoz de Cote	<i>Amor de astronauta</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Dana Paola Albicker Mendiola	<i>Crónica fotográfica de una herencia</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Mario Alberto Hernández Hernández	<i>Treinta y dos cortinas al sol</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Francisco Márquez Barrientos	<i>Chola: su historia y folclor a través de la danza</i>	\$40,000.00		Danza
Oswaldo Gómez Méndez	<i>Niños mágicos</i>	\$40,000.00		Danza
Angélica Vanessa Huerta Donado	<i>Recetas para un filósofo común</i>	\$40,000.00		Literatura
Diego Alexis Casas Fernández	<i>Punto ciego</i>	\$50,000.00		Literatura
Andrea Aguilar de Gante	<i>Crónica del Barrio de Xanenetla. Adaptaciones e identidades de un espacio cambiante</i>	\$40,000.00		Literatura
Juan Pablo García Gordillo	<i>Kokoro</i>	\$40,000.00		Literatura
Cristóbal Salvador Hernández Sarro	<i>Descomposiciones</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Cinthia Viridiana Galán Méndez	<i>Mermelada ayer y mañana, pero nunca hoy</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
José Pablo Bedolla Moranchel	<i>Laboratorio de animación</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Víctor Daniel Castro Escobar	<i>Leyendas de Puebla</i>	\$40,000.00		Música
Roberto Aguilar Escobedo	<i>La música para Erhu</i>	\$40,000.00		Música
Francisco Roberto Mendoza Toscano	<i>Música literaria</i>	\$40,000.00		Música
Adriana Pérez Cerqueda	<i>El arte del violín para públicos desfavorecidos</i>	\$40,000.00		Música
Claudia Inés Sánchez Carranza	<i>El viaje de los coyotes</i>	\$40,000.00		Teatro
Mariana Papaqui Briones	<i>Cuerpos Náufragos</i>	\$40,000.00	Jóvenes Intérpretes	Danza
Palmira González Álvarez	<i>Borde (al otro lado del río)</i>	\$40,000.00		Danza
Federico Arrijoja López	<i>Divirtiéndonos con el clarinete</i>	\$40,000.00		Música
Guillermo Gary Anzures Brito	<i>La tuba: sonidos contemporáneos</i>	\$40,000.00		Música

Jazmín Maldonado Moreno	<i>Clase de anatomía</i>	\$40,000.00		Teatro
Miguel Ángel Pastrana Aldave	<i>Foro itinerante de cultura y arte: difusión y enseñanza de elementos teatrales a jóvenes en la comunidad de San Andrés Azumiatla</i>	\$40,000.00		Teatro
María del Carmen López Vázquez	<i>1, 3, 7</i>	\$50,000.00	Grupos Artísticos	Danza
Kritzia Amaro Escobar	<i>In-posibilidades escénicas</i>	\$50,000.00		Danza
Omar Ruiz García	<i>Portavoces de identidades</i>	\$50,000.00		Música
Moisés Martínez Espinosa	<i>Klzzical pop</i>	\$50,000.00		Música
José Manuel Espinosa de los Monteros Martínez	<i>Actualización de estado: improvisado</i>	\$50,000.00		Teatro
Mariana Castillo Martínez	<i>Mujeres al circo</i>	\$40,000.00	Arte Urbano	Arte urbano
Rene Esteban Trinidad	<i>Tlahnonotzaliztli</i>	\$40,000.00	Literatura en Lengua Indígena	Literatura
Manuel Espinosa Sainos	<i>Xatatlín sen, xpipilekg chu xanat / Cantares de lluvia, mariposa y flor</i>	\$40,000.00		Literatura
María del Rosario Ramírez García	<i>Pirinola, toma uno, toman todos</i>	\$40,000.00	Promoción Cultural	Promoción cultural
Alfonso Atala Layún	<i>Juegos estratégicos para una cultura estratégica</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Zita Gil Flores	<i>Mi espacio, tú espacio: Expresión en movimiento</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Hilda Cruz López	<i>Darte alas</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Gabriela Estefanía Cano Camacho	<i>Montañas para Mahoma</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Jorge Serrano Vázquez	<i>Toma 1..... Grabando</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Filiberto Cortés González	<i>Cultivo Activo</i>	\$40,000.00		Promoción cultural
Mayeli Santamaría	<i>Niñas y niños como promotores de lectura</i>	\$40,000.00		Promoción cultural

Convocatoria 2015 - 2016				
Beneficiario	Proyecto	Monto	Categoría	Disciplina
Santos Fernando Jiménez Cuatecontzi	<i>Exografías</i>	\$70,000.00	Creadores con Trayectoria	Artes visuales
César López y López	<i>Visible / invisible</i>	\$70,000.00		Artes visuales
Mayra Gracida Lome	<i>Danzando cerca del cielo</i>	\$70,000.00		Danza
Amelia Domínguez Mendoza	<i>Con el favor del viento</i>	\$70,000.00		Literatura

Víctor Manuel Contreras Toledo	<i>FIN DEL TIEMPO. TIEMPO DEL FIN</i>	\$70,000.00		Literatura
Héctor Miguel Rodríguez Vudoyra	<i>Música mexicana para guitarra de los siglos XVIII y XIX</i>	\$70,000.00	Intérprete con Trayectoria	Música
Misa Ito Sasaki	<i>The Making of Chamber Musicians</i>	\$70,000.00		Música
Ariel Hernandez Palafox	<i>CONSTRUYENDOME A PARTIR DE OTROS</i>	\$40,000.00	Creadores mayores de 30 años	Artes visuales
Elmer Sosa Herrera	<i>Primero la "A"</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Ángel Gabriel Chánez Santín	<i>Conejo Pepito Guarro: "Más concreto"</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Luis Calvo Zanabria	<i>Diálogos con el futuro</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Carolina Ramírez Reyes	<i>LOS SURCOS ANDADOS. Testimonios DANZADOS sobre la vejez</i>	\$40,000.00		Danza
Javier Gómez Caravantes	<i>Hexágono, seis perfiles del arte en Puebla</i>	\$40,000.00		Literatura
Princesa Hernández Muñoz	<i>La caverna de Medusa: una narración desde el cuerpo</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Luis Javier Pedraza Méndez	<i>¡Viva el mole de guajolote!</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Erika Mercado Sánchez	<i>Omblijo</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Iván Macuil Priego	<i>Input-Output Instalaciones Interactivas Puebla</i>	\$40,000.00		Música
Pablo Heriberto Cano Camacho	<i>Caminar (Dramaturgia para una intervención sin actores de cuerpo presente)</i>	\$40,000.00		Teatro
Ana Lucero López Troncoso	<i>Xipe. Nuestro Señor el Desollado.</i>	\$40,000.00		Teatro
Julio Medrano Ortiz	<i>Difusión de la música contemporánea para guitarra de compositores en Puebla</i>	\$40,000.00		Intérpretes mayores de 30 años
Gabriel Bonilla Gilbón	<i>Las seis caras de Woyzek</i>	\$40,000.00	Teatro	
Josué Elí Almanza Farías	<i>LOTUS</i>	\$40,000.00	Jóvenes Creadores	Teatro
Isaac Rincón Aiza	<i>Pasos en la azotea</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Power Azamar Cruz	<i>Los Muertos de Hambre</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Roberto Camargo Pérez	<i>Libertad</i>	\$40,000.00		Artes visuales
José Antonio Barrientos González	<i>Sintaxis Corporal</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Karla Itzel Hernández Flores	<i>Detritus</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Ángel Daniel Guzmán Casiano	<i>Muerte Anunciada. Representación Visual del Miedo a la Muerte</i>	\$40,000.00		Artes visuales
Elba Irma Emicente Sánchez	<i>FOCUS. Profesionalización Escenotécnica para la Danza en Puebla</i>	\$40,000.00		Danza

Sara Paola Mateos Gutiérrez	<i>De la imposibilidad del divorcio entre la República y el Afuera</i>	\$40,000.00		Literatura
César Ernesto Bringas Tobón	<i>Fabulaciones sobre mi tribu</i>	\$40,000.00		Literatura
Misael Alva Alva	<i>Anayeli</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Verónica Iraís Fernández Alcaide	<i>Ombliigo</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Miguel Ángel López Cruz	<i>"POSITIVOS"</i>	\$40,000.00		Medios audiovisuales
Daniel de Jesús Pérez Vázquez	<i>Oratorio de Navidad para coro, solistas, ensamble de percusión y dos pianos</i>	\$40,000.00		Música
Carlos González Marrufo	<i>Las notas perdidas</i>	\$40,000.00		Música
Juan Tadao Hermida Ito	<i>Música Clásica: Una mirada al pasado para entender el presente</i>	\$40,000.00	Jóvenes Intérpretes	Música
Lisha María Montaña Weaver	<i>Mariana Pineda a través de Robert Capa</i>	\$40,000.00		Teatro
Luis Alberto Delgado González	<i>MÉXICO...entre Fandangos y Teofanías, las fiestas del Golfo</i>	\$50,000.00	Grupos Artísticos	Danza
Juan Manuel Sánchez Martínez	<i>ToKa (Continuar).</i>	\$50,000.00		Música
José Alberto Peña Quezada	<i>Intervención I Legal</i>	\$40,000.00	Arte Urbano	Arte urbano
Jorge Rodríguez Sánchez	<i>Cine Incluyente.</i>	\$40,000.00		Formación de públicos
Lorena Ivonne Nieva Bernal	<i>Danzando en la Oscuridad en Puebla</i>	\$40,000.00	Promoción Cultural	Formación de públicos
Lucino Jiménez Apolinar	<i>Capacitación Musical</i>	\$40,000.00		Divulgación cultural
Joaquín Ríos Martínez	<i>Taller de narrativa visual, de la oralidad a la imagen</i>	\$40,000.00		Divulgación cultural
Noé Hernández Andrade	<i>Camanalyotl, Metáfora y etimología náhuatl</i>	\$40,000.00	Literatura en Lengua Indígena	Literatura

Convocatoria 2017 - 2018				
Beneficiario	Proyecto	Monto	Categoría	Disciplina
Ricardo Barrientos Cantorán	<i>La contemplación estética de la vida</i>	\$50,000.00	Creadores 3 a 8 años de experiencia	Artes visuales
Juan Antonio López Sosa	<i>Incurción</i>	\$50,000.00		Artes visuales
Leonardo Herrera Mejía	<i>La Puebla que se resiste a morir</i>	\$50,000.00		Artes visuales
René Padilla Quiroz	<i>Al ritmo del café</i>	\$50,000.00		Artes visuales
Mario Martínez Mendoza	<i>Apoyo mutuo, el puente entre oficio artesanal y arte "Objetos híbridos en expansión"</i>	\$50,000.00		Artes visuales
José Braulio Meléndez Hernández	<i>Huellas de un horizonte</i>	\$50,000.00		Artes visuales

Carlos Abraham Ponce Frías	<i>Somos transparentes</i>	\$50,000.00		Artes visuales
Braulio Muñoz Pérez	<i>Danza Contemporánea y Espacio Público. (Una propuesta de resignificación del espacio en la Cd. de Puebla)</i>	\$50,000.00		Danza
Andrea Tovar Bonilla	<i>En la sombra</i>	\$50,000.00		Literatura
Ana María Bermúdez Salomón	<i>Entre Puebla y Chilangolandia</i>	\$50,000.00		Literatura
Abril Celina Gamboa Esteves	<i>Café sin Azúcar. Novela</i>	\$50,000.00		Literatura
Esmeralda Yazmín Soriano Peña	<i>La RUTA entre palabras</i>	\$50,000.00		Literatura
José Luis Dávila Dávila	<i>Veinticuatro por siete</i>	\$50,000.00		Literatura
Omar Emmanuel Rivero Sánchez	<i>Así en la tierra como en el encierro</i>	\$50,000.00		Medios audiovisuales
César Gabriel Cepeda Sánchez	<i>Animación para todos (Bruno)</i>	\$50,000.00		Medios audiovisuales
Jorge López Salazar	<i>La feria del taco</i>	\$50,000.00		Medios audiovisuales
Adriana Durán Guerrero	<i>Gravidez</i>	\$50,000.00		Medios audiovisuales
Pablo Salazar Zúñiga	<i>Manto acústico</i>	\$50,000.00		Música
Rogelio Ramírez Sánchez	<i>Miniaturas Amate</i>	\$50,000.00		Música
Yovanni Flores López	<i>Fusión de la música mexicana con la música académica</i>	\$50,000.00		Música
Ángela Inés García Marcos	<i>La bruja y el...</i>	\$50,000.00		Teatro
Raquel Corona Justo	<i>Reinventando lo común</i>	\$75,000.00	Creadores 9 años en adelante de experiencia	Artes visuales
Sebastián Mauricio Hidalgo Hidalgo	<i>Detrás de la Puerta (Wu wei glifos)</i>	\$75,000.00		Artes visuales
Rosaura Pozos Villanueva	<i>Somos (Exposición fotográfica individual)</i>	\$75,000.00		Artes visuales
Carol Espíndola Sánchez	<i>De la evolución femenina</i>	\$75,000.00		Artes visuales
Miguel Pérez Ramos	<i>La quema del panzón. El cuerpo gordo objeto de deseo.</i>	\$75,000.00		Artes visuales
Atenas Arroyo Aldana	<i>Círculos de Danza, el medio para el hábito de la Danza</i>	\$75,000.00		Danza
Guillermo Garay Torillo	<i>Esta ciudad es un túnel solitario</i>	\$75,000.00		Literatura
Enrique de Jesús Pimentel Garibay	<i>Un hombre donde llora la muerte</i>	\$75,000.00		Literatura
José Eduardo Bravo Macías	<i>Antiguas Voces de las Montañas</i>	\$75,000.00		Medios audiovisuales
Alfredo Salomón Salazar	<i>ESTRATOSFERA. Poblano Near-Space Art Program</i>	\$75,000.00		Medios audiovisuales
María Elena Castillo Merino	<i>"Para escucharte mejor"</i>	\$75,000.00	Música	

Rodolfo García Cruz	<i>La escena como cielo expandido</i>	\$75,000.00		Teatro
Laura Fernández Vázquez	<i>Invisible</i>	\$75,000.00		Teatro
Gabriela Pérez Montero	<i>Grietas en libertad.... la danza sin juicio</i>	\$50,000.00	Creadores Escénicos 3 a 8 años de experiencia	Danza
Luis Gómez García	<i>Sonoridades Inéditas</i>	\$50,000.00		Música
Abraham de Jesús Rojas Salomón	<i>Próxima Estación Tú (Juego escénico para olvidarte)</i>	\$50,000.00		Teatro
María del Rosario Villaruz Morales	<i>Francisca y la muerte: existir en escena</i>	\$50,000.00		Teatro
María de Lourdes Macareno Peregrina	<i>Mujeres de humo. La ritualidad de la cocina de la sierra norte</i>	\$75,000.00		Danza
Eduardo Muñoz Sánchez	<i>Temple Latinoamericano</i>	\$75,000.00		Creadores Escénicos 9 años en adelante de experiencia
María Vanessa Nieto Terrazas	<i>Teatro Interno</i>	\$75,000.00	Teatro	
Abril Regina Licona Mayett	<i>Los cuentos de Canterbury</i>	\$75,000.00	Teatro	
Francisco Vidal Gómez	<i>Mis sueños en dibujos (proyecto escénico de niños para niños)</i>	\$75,000.00	Teatro	
José Ángel Cuevas Machorro	<i>Consolidación y desarrollo del colectivo interdisciplinario So Def Nation</i>	\$60,000.00	Desarrollo de Grupos	Danza
Nadezhda Borislavovna Borislova X	<i>Participación de la Orquesta de Guitarras "érase una vez..." en el XXIII Festival-Concurso Internacional "Música Clásica" en Rusia y XV Encuentro Internacional de Guitarra en Panamá</i>	\$60,000.00		Música
Elisa Ávalos Martínez	<i>Siguiendo una ruta conventual</i>	\$60,000.00		Música
Daniel Hilario Camacho	<i>El largo aliento. O cómo arraigar un lenguaje</i>	\$60,000.00		Teatro
Sergio Enrique Hernández Loeza	<i>Difusión de nuevas formas de creación artística entre los nahuas y totonacos de la Sierra Norte de Puebla</i>	\$50,000.00		Gestión Cultural
Hugo Manuel Cabrera Cortés	<i>La gran compañía</i>	\$50,000.00	Organización y desarrollo	
Meredith Adriana Rivera Navarro	<i>Leyendo con y para el barrio</i>	\$50,000.00	Promoción y difusión	
Paula Natoli Barontini	<i>DADAD # 1 - Dispositivo de Acercamiento para Dinámicas Artísticas Disruptivas</i>	\$50,000.00	Organización y desarrollo	